

T.C.

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR’IN ESERLERİNDE YAPI KURUCU UNSUR OLARAK
ZAMAN**

ŞEYMA AYYILDIZ SÜMER

110101004

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. HASAN AKAY

İSTANBUL 2014

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ESERLERİNDE YAPI KURUCU UNSUR OLARAK
ZAMAN**

ŞEYMA AYYILDIZ SÜMER
110101004

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

**Bu tez 20/06/ 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul
edilmiştir.**

Prof. Dr. Hasan AKAY

Prof. Dr. M. Fatih Andı

Prof. Dr. Mustafa Çiçekler

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Şeyma AYYILDIZ SÜMER

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

| | |
|--------------------------|---|
| Referans No | 10043635 |
| Yazar Adı / Soyadı | ŞEYMA AYYILDIZ SÜMER |
| Uyruğu / T.C.Kimlik No | TÜRKİYE / 33608357016 |
| Telefon | 5549476617 |
| E-Posta | seymaayyildiz84@hotmail.com |
| Tezin Dili | Türkçe |
| Tezin Özgün Adı | ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ESERLERİNDE YAPI KURUCU UNSUR OLARAK ZAMAN |
| Tezin Tercümesi | Time As A Structure Founder Element in Abdülhak Şinasi Hisar's Literary Works |
| Konu | Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature |
| Üniversite | Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi |
| Enstitü / Hastane | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Bölüm | Türk Edebiyatı Bölümü |
| Anabilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı |
| Bilim Dalı | Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı |
| Tez Türü | Yüksek Lisans |
| Yılı | 2014 |
| Sayfa | 142 |
| Tez Danışmanları | PROF. DR. HASAN AKAY 48958421102 |
| Dizin Terimleri | |
| Önerilen Dizin Terimleri | |
| Kısıtlama | 36 ay süre ile kısıtlı |

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 08.07.2017 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

08.07.2014

İmza:.....

KISALTMALAR

| | |
|--------|---|
| a.g.b. | adı geçen bildiri |
| a.g.e. | adı geçen eser |
| a.g.m. | adı geçen makale |
| a.g.t. | adı geçen tez |
| a.g.y. | adı geçen yer |
| bkz. | bakınız |
| C. | cilt |
| DİA | Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| Haz. | hazırlayan |
| S. | sayı |
| s. | sayfa |
| YKY | Yapı Kredi Yayınları |

ÖZ

Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde geçmiş zamana odaklanan eserleriyle bilinmektedir. Kendine has üslubuyla eski İstanbul'a, çocukluk ve gençlik yıllarına dair mutlu anılar anlatmaktadır. Geçmiş zaman, onun eserlerinde sadece bir nostalji konusu olmaktan öte felsefi, psikolojik, mitik hatta yer yer politik bir işlev görmektedir. Böylece romanları başta olmak üzere, birer roman gibi okunabilecek hatıra kitaplarında da zaman, yapı kurucu unsur olarak işlev görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Şinasi Hisar, geçmiş zaman, anı, anımsama

ABSTRACT

Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963) is known with his works which focus on past time in Turkish literature of Republican era. He narrates happy memories about old Istanbul, his childhood and youth with his special style. Past time is not only a subject of nostalgia in his literary works, but also it functions as a philosophical, psychological, mythical and sometimes a political matter. Thus, time, in the first instance in his novels and memoirs, which can be read as novels, functions as a structure founder element.

Keywords: Abdülhak Şinasi Hisar, past time, memory, remembering

ÖNSÖZ

Abdülhak Şinasi Hisar, gerek kişiliği ve gerek eserleriyle modern Türk edebiyatının en ilgi çekici kişiliklerinden biridir. Bütün eserlerinde zamanı kendisine sorunsal edinen bu yazar, eski İstanbul hayatını yaşamış ve bunu en iyi bilen insanlardan biri olarak bu kültürün yok oluşuna karşı duyduğu hüznü eserlerinde yansıtmıştır.

Elinizdeki bu tezde Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde yapı kurucu unsur olarak zaman sorunsalı ele alınmış ve bu sorunsalın mahiyeti irdelenmeye çalışılmıştır. Zira Hisar'daki geçmiş zaman sorunsalının felsefî, psikolojik ve mitolojik boyutları vardır. Hisar'ın eserlerinde zamanın bu derece önemli bir işlevi olmasından dolayı onun hakkında yapılmış tezlerin ve yazılmış makalelerin birçoğunda bu sorunsala değinme ihtiyacı duyulmuştur. Biz de tezimizi bütünüyle buna ayırdık ve konuyu ayrıntılı olarak incelemeye gayret ettik.

Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümünde Abdülhak Şinasi Hisar'ın hayatı ve dönemin edebiyat ortamındaki yeri üzerinde durduk ve romancılığının belli başlı özelliklerini tespit etmeye çalıştık.

İkinci bölümde Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerindeki geçmiş zaman sorunsalının mahiyetini Bergson felsefesi ve kayıp cennet mitosuna bağlamında ele aldık. Ayrıca Hisar'ın eserlerinde geçmişe niçin ve hangi yollarla döndüğünü inceledik. Böylece ona eserlerinde geçmişini hatırlatan, onu geçmişe çağıran mekân, eşya, ses, koku ve tabiat manzaralarının eserlerindeki işlevleri üzerinde durduk.

Üçüncü bölümde ise Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluk yaşantısının onun sanatı üzerindeki tesirini ve geçmiş zamana dönmesindeki psikolojik sebepleri değerlendirdik. Bu bölümde, yazarın biyografisindeki dikkatlerden kaçmış bazı küçük ayrıntıların aslında onun psikolojik dünyasına büyük kapılar araladığını ve bu kapıların eserlerinin anlaşılması yolunda da önemli olduğunu tespit ettik.

Sonuçta ise tezin bütününde ulaştığımız tespitleri özetleyerek zaman kavramının bütün boyutlarıyla Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerindeki çok yönlülüğünü ortaya koyduk.

Son olarak, bu tezin yazılmasında emeği geçen başta danışman hocam çok değerli Prof. Dr. Hasan Akay'a, sonsuz desteği ve engin anlayışı nedeniyle çok teşekkür ederim. Bunun dışında, henüz yayımlanmamış bildirilerini benimle paylaşan lisans döneminden

hocam olan Prof. Dr. Emel Kefeli'ye ve değerli Yrd. Doç. Dr. Nagihan Haliloğlu'na teőekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZ..... | V |
| ABSTRACT | VI |
| ÖNSÖZ | VII |
| İÇİNDEKİLER..... | IX |
| GİRİŞ..... | 1 |
| I. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR’IN ROMANCILIĞI VE DÖNEMİ İÇİNDEKİ YERİ | 4 |
| 1.1. Romancılığının Temel Özellikleri | 12 |
| 1.2. Üslûbu | 18 |
| 1.3. Roman Kahramanları..... | 24 |
| II. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR VE GEÇMİŞ ZAMAN | 32 |
| 2.1. Geçmiş Zamanın Sürekliliği..... | 32 |
| 2.2. Geçmiş Zamanın Geçmemişliği | 40 |
| 2.3. Geçmişe Dönüş..... | 46 |
| 2.4. “Fırar Kapıları”: Geçmişe Dönüş Yolları..... | 54 |
| 2.4.1. Mekân..... | 55 |
| 2.4.2. Eşya | 66 |
| 2.4.3. Tabiat..... | 75 |
| 2.4.4. Ses | 81 |
| 2.4.5. Koku | 87 |
| 2.4.6. Rüya..... | 89 |
| 2.5. Mazi Cenneti..... | 90 |
| III. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR: GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE | 99 |
| 3.1. Sanatsal Bir Kaynak Olarak Çocukluk..... | 99 |
| 3.2. Çocukluktaki Travmatik Olaylar | 109 |
| 3.3. Anıları Tüketmek..... | 112 |
| 3.4. Bir Sığınak Olarak Geçmiş | 114 |
| 3.5. Unutmaya Karşı Direniş | 116 |
| 3.6. Müzeleştirme Fikri..... | 118 |
| 3.7. Fânilik ve Ölüm Düşüncesi..... | 125 |
| 3.8. Bir Muhalefet Alanı Olarak Geçmiş Zaman..... | 129 |
| SONUÇ | 133 |
| KAYNAKÇA | 137 |

GİRİŞ

Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), yaşı itibariyle Fecr-i Âti hareketine mensup yazar ve şairlerle aynı kuşaktandır. Fakat edebiyat dünyasına girişi, aynı kuşaktan edebiyatçılara nazaran biraz geç bir tarih olan mütareke yıllarına rastlamaktadır. Gençlik yıllarında egemen olan ilk edebiyat hareketi Fecr-i Âti, daha sonra Milli Edebiyat gibi çoğu arkadaşları olan yazar ve şairler tarafından başlatılan ve devirlerini güçlü bir şekilde etkisi altına alan hareketlerdir. Buna rağmen Abdülhak Şinasi, bu dönemlerde bir şey yayımlamaz. İlk edebî ürünlerini verdiği yıllarda ise Memleket Edebiyatı başlamıştır, fakat Hisar bu harekete de ilgi göstermez. İlk ürünleri şiir ve eleştiri türünde olan Abdülhak Şinasi Hisar, *Dergâh* ve *Yarın* gibi dergilerde görünür. Asıl romancı olarak ününü sağlayan ve edebî karakterini oluşturan eserleri, ancak 1940'dan sonra yayımlanmıştır.

Varlıklı ve kültürlü bir aile muhitinde yetişmiş olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinin konusunu Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca üçgeni arasında mutlu geçen çocukluk ve gençlik yıllarının hatırlanması oluşturmaktadır. Çocukluğunu geçirdiği bu yerler, Abdülhak Şinasi'nin eserlerinin de temel mekânlarını oluşturur.¹

Hisar'ın mutlulukla örülmüş hatıraları arasında yalılar, köşkler, mehtaplar, saz âlemleri, dadılar, uşaklar, akrabalar vardır. Bununla beraber eski İstanbul'a ait farklı yaşantılar, gelenekler, görenekler de bu hatıralarda önemli bir yekûna sahiptir. Zira Abdülhak Şinasi, eserlerinde sadece bireysel hatıralarını kaleme almamış aynı zamanda çökmekte olan bir imparatorluğun da mazisini anlatmaya ve bu sayede “mazi şuuru” ve sevgisi uyandırmaya çalışmıştır.²

Abdülhak Şinasi Hisar, roman sahasındaki ilk şöhretini *Fahim Bey ve Biz* (1941) ile yakalamıştır. Dönemin roman anlayışından oldukça farklı özellikler taşıyan bu eser, yayımlandıktan sonra edebiyat dünyasında büyük bir yankı uyandırmış ve takdirle karşılanmıştır. Hisar'ın bu eserde yarattığı Fahim Bey tipi edebiyatımızın unutulmaz kahramanları arasına girmeyi başarmıştır. Hisar, Fahim Bey'in içindeki insanî değerleri bulmaya ve Türk romancıları tarafından yıllarca alay edilmiş “alafranga tipi” üzerine eğilerek bu tipin iç zenginliğini okuyucuya duyurmaya çalışmıştır. Hisar'ın ikinci romanı olan *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) ile üçüncü romanı *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*

¹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004, s. 402-403

² Ömer Faruk Akün, “Boğaziçi Mehtapları”, *DİA*, Cilt: 6, s. 262

(1952) eserlerinde de yine sıradışı tipler ele alınmış ve bu tiplerin içindeki “insani öz” okuyucuya gösterilmeye çalışılmıştır.

Eleştirmenler tarafından roman olarak kabul edilen bu eserlerine Abdülhak Şinasi Hisar “hikâye” demeyi tercih etmiştir. Bunun bir nedeni, bu eserlerin alışılmış tarzdaki roman anlayışının dışında vakadan ziyade duygu ve düşüncüyü önceleyen anlatılar olması ise, diğer bir nedeni de, yazarın ifadesi ile roman türünün edebiyatımızda yeterince anlaşılmamış olmasıdır. Nitekim uzun süre yazdıklarını yayımlamaktan çekinmiş, Yakup Kadri’nin bildirdiğine göre, kendisine yöneltilebilecek eleştirilerden korkmuştur.³ Fakat belki de asıl endişesi, bu eserlerin romanın asıl özelliği olduğunu düşündüğü kurmacadan çok gerçek yaşantılara, anılara dayanmış olmasıdır. Zira kendisi de bu yöndeki bir soruya şöyle cevap vermektedir: “Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor.”⁴

Romanları dışında kalan *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Boğaziçi Köşkleri* adlı hatıra türündeki eserleri de Boğaziçi’ndeki eski hayatı anlatması yönüyle romana yaklaşıp. Bu anlamda denilebilir ki Hisar’ın romanları hatıraya, hatıraları da romana yaklaşan türde kaleme alınmıştır ve onun bütün eserlerinin hareket noktası geçmiş zamandır. Hisar, bütün eserlerinde daima hatıralar, geçmiş zaman gözlemleri üzerine odaklanmaktadır. Böylece bu eserlerin, dikkatli bir okurun fark edebileceği şekilde zaman kavramını sorunsal edindiği ve zamanı eserlerinin yapı kurucu unsuru olarak temellendirdiği anlaşılmaktadır. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, onun eserleri hakkında, “Abdülhak Şinasi, san’atı geçmiş zamanın peşinde bir yorulma gibi anlıyor” der.⁵ Benzer biçimde Mehmet Kaplan da Hisar’ın “hemen hemen her şeyi, mekânı ve cansız eşyayı dahî zaman ile münasebeti bakımından ele al[dığını]” söylemektedir.⁶ Edebiyat tarihçisi Ahmet Kabaklı da Hisar’ın eserlerinde yapı kurucu unsur olan zamana dikkat çekerken “Ahmet Hamdi Tanpınar bir yana, hiçbir yazarımız, zaman fikri ve zaman meselesi üstüne A. Şinasi Hisar kadar eğilmemiştir” demektedir.⁷

Araştırmacıların tespitleri bir yana, yazarın kendisi de gerek yazılarında ve gerekse kendisi ile yapılan söyleşilerde bu zaman konusuna defaatle değinmektedir. Örneğin romana dair bir yazısında şöyle der: “Romancının mevzuu her ne olursa olsun, bir türlü ihmal

³ Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 234

⁴ Sermet Sami Uysal, **Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San’atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları**, İstanbul: Sermet Matbaası, 1961, s. 13

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (haz, Dr. Zeynep Kerman), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 442

⁶ Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 140

⁷ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1990, Cilt 3, s. 683

edemeyeceği bir kahramanı bulunduğunu, bunun da *zaman* olduğunu kabul ederiz. O her şeyi öğüten, bozan, değiştiren zaman ki, için için hemen bütün romanlara siner. Zira hadiselerin çoğuna sebep olan odur.”⁸

Bütün bu tespitlerin de gösterdiği gibi zaman, Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserlerinin hem konusu hem de malzemesidir. Eserlerini dikkatle inceleyenler, onun sadece hatıralarını anlatmakla yetinmediğini, zaman konusu üzerinde derinlemesine düşündüğünü görür. Kendisinin ilk yazılarının yayınlandığı *Dergâh* dergisi çevresinde Bergson felsefesinin çok etkili olduğu ve Hisar’ın sanatının da büyük ölçüde bu felsefenin etkisi altında olduğu görülmektedir. Nitekim zaman konusunda söylediği şu sözler bu noktayı doğrulamaktadır: “Romanları filhakika, daima tesiri altında bulunduran bir zaman vardır. Fakat bu, geçici ve gündelik bir zaman değil, ismini büyük harflerle yazmamız gereken ezeli ve ebedi zamandır.”⁹ Hisar’ın bu cümleleri, doğrudan doğruya Bergson’un *duree* kavramının bir açıklaması olarak okunabilir.

Kuşkusuz, zaman konusu, Hisar’ın eserlerinde ileride ayrıntılı olarak incelediğimiz gibi tek yönlü değerlendirilemeyecek kadar derin ve fonksiyoneldir. Hem şahsi mazisini, hem yıkılışına şahit olduğu bir imparatorluğun ve medeniyetin artık mazide kalmış değerlerini eserleri yoluyla kurtarmak ve yeniden ihya etmek için zaman kavramını kullanır. Bu manada zaman, onun eserlerinde daha çok maziye tekabül eder.

⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Kitaplar ve Muharirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2009, s. 77

⁹ **a.g.e.**, s. 132

I. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMANCILIĞI VE DÖNEMİ İÇİNDEKİ YERİ

“Yazmak ki geriye dönmektir”

İlhan Berk

Abdülhak Şinasi Hisar, 14 Mart 1887’de Rumelihisarı’nda dünyaya gelmiştir. Edebiyata oldukça ilgili Neyyir Hanım ve Türk basın tarihinin önemli simalarından *Hazine-i Evrâk*, *Mürüvvet*, *İnsâniyet* ve *Cerîde* dergilerini yayımlayan Mahmud Celâleddin Bey’in oğlu ve Türk matbaacılığı hakkındaki yayınları ile tanınan Selim Nüzhet Gerçek’in ağabeyidir. Babası ona, hayranı olduğu iki edebiyatçı olan İbrahim Şinasi ve Abdülhak Hâmid’in isimlerini verdi. Böylece modern Türk edebiyatının kurucu isimleri olan bu iki şahsiyetin edebî yeteneklerinin oğluna da tevarüs etmesini ummuş olmalıdır.

Çocukluğu, kültürlü bir aile ortamı içerisinde adeta bir masal atmosferini andıran Boğaziçi yalılarıyla, Boğaziçi ve Çamlıca köşklerinde geçmiştir. Babası Mahmud Celâleddin Bey, II. Abdülhamid rejimine muhalefet ettiği gerekçesi ile İstanbul’dan uzaklaştırılmıştır. Celâleddin Bey, Beyrut’a tayin edildikten sonra Neyyir Hanım ve büyük oğlu Abdülhak Şinasi bir süreliğine onun yanına gider. Küçük Şinasi burada Fransız bir mürebbiyeden Fransızca dersler almaya başlar. Çocukluk yıllarından itibaren eğitime bilhassa önem verilen Hisar, daha sonra Rumelihisarı’ndan komşuları olan Tevfik Fikret’ten de Türkçe dersleri alır.

Hisar, 1898’de yatılı olarak Galatasaray Lisesi’ne girer. Hisar’ın aile ortamında her zaman aktüalitesini koruyan sanat ve edebiyat alakası Galatasaray’da okuduğu yıllarda birden bire belirgin bir hâle gelmiştir. Galatasaray yıllarında devrin önemli simalarından olan Hacı Zihni Efendi, Recaiîzâde Mahmut Ekrem, Acem Feyzi Efendi, Nâfi Efendi, Tevfik Fikret, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) ve Abdurrahman Şeref gibi isimlerden ders alma imkânına erişir. Okulun ilk yıllarından itibaren şiir ve edebiyatla ilgilenmeye başlayan Abdülhak Şinasi’nin okul yıllarındaki en yakın arkadaşları da bu manada dikkate değerdir. Sonraki yıllarda her biri bir yönüyle meşhur olacak Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Müfit Râtip, Emin Belîğ, Ahmet Samim, Refik Halit (Kara), İzzet Melih (Devrim), Tahsin Nâhid ve Ahmet Bedî o dönemde aynı lisede okuyan Hisar’ın arkadaşlarından bazılarıdır. Edebiyatla ilgili Fransızca ve Türkçe çeşitli dergileri yakından takip eden bu arkadaş grubu içinde, o da sürekli olarak okumakta ve arada sırada da şiirler kaleme almaktadır.

Abdülhak Şinasi Hisar, 1905'te biraz devrin genel havası, biraz Jön Türkler'in, biraz da okul arkadaşlarının tesiriyle ailesine bile haber vermeden Paris'e kaçar. Burada ilk önce Jön Türkler'le tanışır ve zaman zaman onların siyasi içerikli toplantılarına da katılır. Daha sonra *Ecole Libre des Sciences Politiques*'e kaydolar. Mizaç olarak politikaya yatkın olmaması sebebiyle onun Paris'te devam ettiği asıl çevre, devrin sanatçı, şair ve edebiyatçılarının mekânı olan *Quartier Latin* olur. Hisar, burada uzun süre etkisi altında kalacağı Maurice Barrés, Jean Morriéas, Emil Fauget, Henri de Régnier ve Jean Cocteau ile tanışır. Paris'te görüştüğü kişiler arasında kendisi gibi oraya tahsil için gelen Yahya Kemal de vardır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra (1908'in sonu 1909'un başı) Fransa'da kaydolduğu okulu bitiremeden İstanbul'a döner. Bu tarihten sonra 1936 yılına kadar özel şirket ve bankalarda çalışır ve resmî görevlerde bulunur. 1936-1948 tarihleri arasında da Dışişleri Bakanlığı'na müşavir olmuştur. 1948'de geçirdiği bir rahatsızlık sebebiyle İstanbul'a yerleşir ve Türk Ocakları, Türk Fransız Kültür Cemiyeti, Pierre Loti Dostları Cemiyeti, Türk Edebiyatçıları Birliği, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, Yahya Kemal Enstitüsü gibi dernek ve kuruluşlarda kurucu üye olarak görev almıştır. Ömrünün son yıllarında büyük maddî sıkıntılar çekmiştir. 3 Mayıs 1963'te Nişantaşı'ndaki evinde vefat etmiş ve Merkezefendi mezarlığına defnedilmiştir.¹⁰

En kısa hâliyle böyle özetlenebilecek Abdülhak Şinasi Hisar'ın biyografisi, ileride eserlerini değerlendirirken tekrar tekrar dönmemiz gereken önemli bir kaynaktır. Bu bakımdan bu ana hatları burada tekrar etmenin yararlı olacağını düşündük.

Abdülhak Şinasi Hisar, sanatsal ve edebî birikimi bir seviyeye ulaşmış bir kişi olarak Paris'ten İstanbul'a döndüğü zaman sanat ve edebiyat çevrelerinde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Galatasaray Lisesi'nden eski arkadaşları ve genç edebiyatçıları onun Paris'e ait intibalarını, sanat ve edebiyat alanındaki görüşlerini dinlemeye hazırды. O dönemde yaşayan bütün Türk edebiyatçılarıyla tanışma fırsatı buldu ve onların toplantılarına katıldı fakat buna rağmen uzun süre edebî bir etkinliği yoktu. Hisar'ın Fransa'dan döndükten en az on iki on üç sene sonra dergilerde yazıları görülmeye başladı.

¹⁰ Daha geniş biyografik bilgi için bkz. Necmettin Turinay, **Abdülhak Şinasi Hisar**, İstanbul:MEB Yayınları, 1993, s.10-86, Abdullah Uçman, "Abdülhak Şinasi Hisar", **DİA**, C. 18, s.129-131, Yaşar Nabi Nayır, "Fahim Bey ve Biz'e Önsöz", İstanbul: VarlıkYayınları,1966, s.30-53, **Sermet Sami Uysal, Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San'atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları**, İstanbul: Sermet Matbaası, 1961, s.20-35, Nesrin Tağızade Karaca, **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s.1-13, Taha Toros, **Mazi Cenneti**, İstanbul: İletişim, 1992, s.76-85, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s.233-252

Hisar'ın ilk ürünleri eleştiri ve şiir türündedir. Şinasi Hisar, 1918 yılından itibaren çeşitli dergilerde “Saatler ve Mevsimler” adı altında ilk şiir denemelerini yayımlamıştır. Sınırlı sayıda yazdığı bu şiirlerde, Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı olan Ahmet Haşim'in tesiri kolayca hissedilir. Şiir denemelerinde yeterince başarılı olamayan şair, sonradan istikametini tamamen nesir alanına döndürdü.

Abdülhak Şinasi Hisar, 1921 yılında *Dergâh* dergisinde “Kitaplar ve Muharrirler” başlığıyla ilk eleştiri yazılarını yayımlamıştır. *Dergâh* bilindiği gibi Yahya Kemal'in gerek şahsiyeti ve gerekse edebî görüşleriyle belirleyici olduğu dönemin bir grup yazar ve şairi tarafından kurulmuştur. Onun da yazı hayatına *Dergâh* dergisiyle girmiş olması edebî hayatı bakımından önemli bir noktadır. Yazar, 1921 yılının sonundan 1928 yılına kadar geçen süreçte yazı yazmamıştır.¹¹ Necmettin Turinay, onun otuzlu yaşlarında babasının ölümü üzerine yaşadığı fikri ve ruhi bir bunalımdan söz eder. Turinay'a göre yazar, bu fikri ve ruhi bunalımı kendi üzerinden değil; bütün gençliğin belli bir döneminde geçirdiği umûmi bir buhran olarak, daha doğrusu bütün gençlere teşmil ederek vermeyi tercih etmiştir.¹² Nitekim bir yazısında şöyle der: “Gençlerin fikir hayatına doğdukları sene, onlara zihn-i beşerin hülasasını sunan bir kütüphane, heyhat ki otuzundan sonra çoklarında sönecek bir şule yakar”¹³

1921 yılı sonunda başlayan ve 1928'e kadar devam eden bir sükût devresi yaşayan yazarın bu yıllarda otuzlu yaşlarında olduğundan söz konusu sessizliği de bahsedilen fikrî ve ruhî buhran ile açıklanabilir. Bu sessizliğin bir diğer sebebinin de 1922'de yazarın ileride birçok yazısında yer alacak olan yalılarının yanması olduğu kanaatindeyiz. Eğer yangından bağımsız olarak bir suskunluk devresine girmişse bile yangının en azından bu durumu güçlendirdiği ve suskunluğun uzun sürmesine sebep olduğu söylenebilir. Nitekim yazarın yazma serüveni bu düşüncemizi desteklemektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar, yazılarını nasıl yazardı? Onun yazma sürecinin oldukça ilgi çekici tarafları vardır. Aklına gelen fikirleri bir çırpıda yazamayan Hisar, yazmak için büyük bir hazırlık ve kuluçka evresine ihtiyaç duyar. Yazacağı konuyu, çok önceden tasarlar ve konu üzerinde notlar almakla işe başlar. Kendisine sorulan “nasıl yazarsınız” sorusuna şu şekilde cevap vermektedir: “Yazmak ihtiyacını duyduğum bir hatıra veya düşünce üzerine, gayet

¹¹ Abdullah Uçman, “Hisar, Abdülhak Şinasi”, *DİA*, Cilt:18, s.129

¹² Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul:MEB Yayınları, 1993, s.95

¹³ Abdülhak Şinasi Hisar, *Kitaplar ve Muharrirler I: Mütareke Dönemi Edebiyatı*, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2008, s.78

kolaylıkla birçok not alırım. Bu müsveddelerin tashihi ve temize çekilmesi güçlükle ve zamanla olur. H lusa m şk latla yazarım.”¹⁴ Arkadaşları da Hisar’ın bu ifadelerini desteklemektedir. Yaşar Nabi Nayır’ın bildirdiğine göre küçük cep defteri boyunda çizgili k   tlara, aklına geldikçe, düşüncelerini biriktirir daha sonra konularına göre bu k   tları tasnif ederdi. Bütün eserleri işte muhtelif zamanlarda alınmış böyle notların sonradan birbiriyle ilişkileri ölçüsünde sabırla elenip ayıklanması ile oluşturulmuştur. Eserlerini matbaaya vermeden önce de defalarca düzeltmeler yapar.¹⁵ Onun bu yazma biçimi göz önünde bulundurulduğunda, kütüphanesini yangında kaybettikten sonra yazamaması ve bu “yanık belleği” toparlayabilmesi için yeni bir kuluçka evresine ihtiyaç duymuş olması da bahsi geçen suskunluğu tetiklemiş olabilir. Neyse ki Abdülhak şinasi’nin çok değerli notları bu yangından kurtarılmıştır. Bir mülakatta yazar bu konu hakkında şöyle der:

“ ocukluğumda edebiyatla meşgul olacağımı bilirdim. Gelin de, insan ruhunun tezatlarını mümkünse anlatınız! Önümde bir hayli yazarlar ve bunların bir hayli neşriyatı varken, bu yazıları çok beğenmezdim. Kendime uzun bir mühlet vermiş olduğum için, daha hiç yazmadığım şeylerin zihindeki muhayyel şekillerini tercih eder ve bir gün bunların istediğim gibi yazılmış olacaklarına itimat ederdim.

Sonra, bu müstakbel yazılarımla taslakları diye, birçok notlar almaya başlamıştım. Bunlar daha hiç tashih edimemiş ve hatta sıralanmamıştı. Maazallah bir yangın olursa, kolayca ka ırılırsın diye, kocaman iki bavulu doldurmuşlardı. Ve filhakika bir gün yangın olmuş, evimiz yanmış ve bavullar kurtarılmıştı.”¹⁶

1928 yılında tekrar yazı hayatına dönen Hisar, sohbet, hatıra, seyahat ve deneme türünde yazılar yazdı.1922’de yalılarının yanması, 1928 yılında annesinin vefatı, 1933’te çok yakın dostu Ahmet Haşim’in vefatı ve bu yıllarda eski kültüre ait bütün değerlerin birer birer yok olmaya başlaması gibi sebepler Hisar’ın içinde ömrünün sonuna kadar derinden hissedeceği bir f nilik hissi doğurmuştur. Turinay’ın ifadesiyle: “Cumhuriyetin ilk yıllarında oldukça hız kazanan içtimaî değişmeler karşısında, millî hayatta devamına inandığı bir takım

¹⁴ Abdülhak şinasi Hisar, **Kıtaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)**, s. 205-206

¹⁵ Yaşar Nabi Nayır, “Fahim Bey ve Biz’e  ns z”, **Fahim Bey ve Biz**, İstanbul: VarlıkYayınları,1966, s. 25-26-27

¹⁶ Abdülhak şinasi Hisar, **Kıtaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)**, s.115

değerlerin de kaybolduğu, hemen hemen devam eden hiçbir şeyin kalmadığı zehabına kapılmasına sebep oldu.”¹⁷

Yaşadığı bu olaylar neticesinde hayattaki devam fikri zedelenen Hisar, bu yıllardan sonra yüzünü tamamen hatıralara çevirdi. Turinay, aynı yerde bu durumu şöyle izah eder:

“Ruhunun derinden duyduğu şefkat, merhamet ve muhabbet ihtiyacını ancak geçmişte cereyan eden hatıraları arasında bulabilecekti. O eski çocukluk yılları gözünde daha munis, daha muhabbetli görünmeye başladı. O günlerine uzandıkça, gününden geçmişine intikal ettikçe, ruhunu derin bir hazzın sardığını fark etmeye başladı. Bu fark edişle birlikte, mazi seyahatlerine sık sık başvurdu. Ona öyle gelmişti ki her şey geçmişte, aynen Proust’ta olduğu gibi, geçmişin büyülü atmosferinde toplanmış gibiydi.”¹⁸

Abdülhak Şinasi, genç yaşta edebî eserler kaleme almasına rağmen eserlerini oldukça ilerleyen yaşlarda yayımlamıştır. Bunun iki sebebi olduğunu söyleyebiliriz; özel hayatında son derece titiz ve çekingen olan Abdülhak Şinasi, yazılarının ve kitap halindeki eserlerinin yayımlanmasında da aynı titizliği gösterir, bu nedenle eserlerini ancak ilerleyen yaşlarında bastırabilmiştir. Mizaç olarak da son derece çekingen olduğu için kitaplarını uzunca bir süre yayımlamaktan çekinmiştir. 1941 yılında ellili yaşlarındayken kendi deyimi ile bir “hikâye” olan ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*’i yayımladı.¹⁹ Bu ilk kitabın yayımlanma süreci ile ilgili Yakup Kadri şöyle diyor:

“Aramızda en geniş ve en ince edebî zevk sahibi olduğu halde, onu uzun yıllar boyunca tek bir satır yazmaktan, yazdı ise yayımlamaktan ya da bizlere okumaktan meneden şey, ortaya koyacağı eserin herhangi bir tenkide uğraması endişesiydi. Elli yaşını geçte yazdığı ilk eserini, *Fahim Bey ve Biz* romanını baskıya verdiği sırada ne büyük tereddütlere düştüğünü ve ne buhranlar geçirdiğini pek yakından görmüşümdür. Diyebilirim ki, benim ısrarlı teşviklerim olmasaydı, Abdülhak Şinasi, son dakikada bu teşebbüsünden vazgeçmek üzereydi.”²⁰

Kuşkusuz mükemmeliyetçi tutumuyla çekingen kişiliği birleşince onu bir yönüyle bir iddia olan herhangi bir eseri yayımlamaktan alıkoyuyor ve kitap yayımlamasını

¹⁷ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s.112

¹⁸ **a.g.e.**, s.115-116

¹⁹ **a.g.e.**, s. 212, 213,214

²⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 234

güçleştiriyordu. Diğer taraftan yazdıkları da alışlagelmiş edebî metinler olmadığı için bu endişe bir kat daha artıyordu. Onun ilk eserinin yayımlanması sürecine tanıklık eden Yakup Kadri bu endişenin vardığı noktayı şöyle anlatıyor:

“Doğrusunu söylemek lazım gelirse, ben de onu bir yandan teşvik ederken, öbür yandan kendimi bazı şüphe ve endişelere kapılmaktan alıkoyamıyordum. Zira *Fahim Bey ve Biz* o zamana kadar bizde hiç görülmemiş ve alışılmamış roman tarzının örneği idi. Bundan başka, yazarının ancak ‘original’ diye vasıflandırılabilir çok şahsi bir üslûbu vardı. Gerçi, ben ne bu roman tarzını ne de bu üslûbu yadırgıyordum. Hattâ, dostumun bu eserini her iki bakımdan bana hayranı olduğum büyük Fransız romancısı Marcel Proust’tan bir çeşni gibi getirdiği için daha müsvedde halinde iken derin bir zevkle okumuş bulunuyordum. Fakat roman okuyucularımız arasında acaba kaç kişi bu zevkimi paylaşabilecekti? *Fahim Bey ve Biz*’e karşı bu anlayışı gösterecekti? İşte bütün kuşkuşlarım bu nokta üzerinde toplanıyordu.”²¹

Zaman, Hisar’ın endişelerini haksız çıkarmış ve eser *Ulus* gazetesinde yayımlandıktan sonra kitap olarak da basılmıştır. Dahası *Fahim Bey ve Biz*, 1942’de Cumhuriyet Halk Fırkası roman yarışmasında üçüncülük ödülünü almıştır, Halide Edip *Sinekli Bakkal* ile birincilik, Yakup Kadri ise *Yaban* ile ikincilik ödülünü almıştır. Dönem içerisinde eser yoğun bir ilgi ile karşılanmış ve eserin 1943 yılında ikinci baskısı yapılmıştır. Eser, birçok değişik kişi ve çevreden oldukça olumlu eleştiriler almıştır. Turinay’ın vurguladığı gibi eleştiriler; bu eser aracılığıyla eserin roman edebiyatımız açısından yeni bir merhale teşkil ettiği Fahim Bey, vasıtasıyla edebiyatımızda insan problemine yeniden dönmüş olduğu ve kendisinden önce edebiyatımızda bir örneğinin bulunmadığı gibi hususlarda birleşmiştir.²² Nitekim Yakup Kadri de endişelerin yersizliğini ve eserin büyük bir rağbetle karşılandığını belirtmiştir.²³

Fahim Bey ve Biz neden bu kadar olumlu karşılanmıştı? Eserin kurgusunda birtakım kusurlar bulunmasına rağmen Yakup Kadri’ye göre başarısı içindeki “insani öz”e bağlıydı:

“Eserde, yazı sanatı ve roman tekniği bakımından, belki de şekle ait birtakım kusurlar bulunabilir. Fakat ‘insani öz’ dediğimiz hayat unsuru bunların hepsine o derece hâkimdir ve bizi öylesine kavrar, öylesine kendi içine alır ki, ‘Fahim Bey’in kaderinden ‘Fahim Bey’in kişiliğinden başka bir şeyle ilgilenmez oluruz. Hattâ, yazı

²¹ a.g.e., s. 234-236

²² Necmettin Turinay, a.g.e., s. 212

²³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 236

sanatı, roman tekniği dediğimiz şeyler birer kaide halinde araya girseydi onu bu kadar yakından tanımaya, onunla bu kadar haşır neşir olmaya imkân bulamazdık diye düşünebiliriz.”²⁴

Fahim Bey ve Biz romanında Abdülhak Şinasi, etrafındaki insanlar tarafından ciddiye alınmayan Fahim Bey’in içinde insanî değerleri bulmaya ve Türk romancıları tarafından yıllarca alay edilmiş “alafranga tipi” üzerine eğilerek bu tipin iç zenginliğini okuyucuya duyurmaya çalışmıştır. Hisar, kahramanlarının komik ya da absürd görünen davranışlarının altındaki “insani öz”ü yakalamaya çalışmıştır. Bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Hayatımızın ve tabiatımızın vakalarına ve hususiyetlerine hariçten bakanlara bunlar çok kere zoraki ve gülünç gözükebildikleri halde insanların derin hassasiyet tabakalarına nüfuz edilince bu hareketlerin ve bu hislerin ihtirama lâıyk bir şeye delâlet edebilecekleri görülür.”²⁵

Taner Timur, Abdülhak Şinasi’nin bu tavrının altında göreselci (relativiste) felsefenin etkili olduğunu ve bu felsefenin de “insan” gerçeğini kavramaya yöneldiğini belirtir.²⁶

Abdülhak Şinasi Hisar, 1942’de “Boğaziçi Medeniyeti”ni ya da diğerk bir ifade ile Boğaziçi anılarını anlattığı kitaplarından ilki olan *Boğaziçi Mehtapları*, iki yıl sonra *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanını yayımladı. İlerleyen yaşı, artan titizliği ve hassasiyeti ile birlikte bozulan sağlığına rağmen 1952’de *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği’ni*, 1954’te *Boğaziçi Yalıları’nı*, 1955’te de *Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde* isimli beyit ve mısra antolojisini yayımladı. Hastalığının artmasına rağmen yayın faaliyetine hiç ara vermedi. Eserlerini, *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1957), *İstanbul ve Pierre Loti* (1958), *Yahya Kemal’e Veda* (1959), ve ölümünden kısa bir zaman önce de *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı* (1963), takip etti.²⁷

Necmettin Turinay, Abdülhak Şinasi’nin kitaplarına alınmamış makale, deneme ve eleştiri yazılarını üç cilt halinde yayıma hazırlamıştır: *Kitaplar ve Muharrirler I- Mütareke Dönemi Edebiyatı* (2008), *Kitaplar ve Muharrirler II- Edebiyat Üzerine Makaleler* (2009), *Kitaplar ve Muharrirler III- Romana Dair Bazı Hakikatler* (2009), *Türk Müzeciliğı* (2010). Abdülhak Şinasi Hisar’ın bütün eserleri, 2005 yılından itibaren Yapı Kredi Yayınları

²⁴ a.g.e, s. 237

²⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: YKY, 2005, s. 56

²⁶ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları, 1991, s. 304

²⁷ Abdullah Uçman, “Hisar, Abdülhak Şinasi”, *DİA*, s. 130

tarafından basılmaya başlanmıştır. Böylece titizlikle yazdığı bütün eserleri ve gazete ve dergilerde kalmış yazıları ilk baskılarından uzun süre sonra toplu olarak okurun istifadesine sunulmuştur.

1.1. Romancılığının Temel Özellikleri

Abdülhak Şinasi Hisar, Türk romanının on dokuzuncu yüzyıl realist romanından yirminci yüzyılın daha psikolojik ve modernist sayılabilecek bir aşamaya geçmesinde en fazla rolü olan isimlerden biridir. Gerek kişiliği ve gerekse yazdıklarıyla kendine özgü bir edebî şahsiyet olan Hisar, büyük bir imparatorluğun bütün şiddetiyle yıkılıp dağıldığı bir dönemden yeni bir cumhuriyetin eskinin külleri içinden doğmaya çalıştığı bir geçiş sürecinin bütün acılarını duymuş bir kuşağa mensuptur. Mensubu olduğu kuşak içerisinde de hassas kişiliğiyle bu acıları daha fazla hissetmiştir. Diğer taraftan herkesin yeni kurulan devlette bir konum peşinde koştuğu yıllarda o, her şeye tenezzül etmeyen, deyiş yerindeyse aristokrat bir tutum içerisinde davranmıştır. Öyle ki yeni kurulan devletin önüne açtığı birtakım imkânlarla karşı kuşağından pek çok yazarın aksine müstağni durmayı tercih etmiş ve öylece yaşamıştır. Bütün bu noktalar onun sanatının da belirgin çizgilerini şekillendiren hususlardır.

Abdullah Uçman, Hisar'ın eserlerini dört gruba ayırır: İlk grupta Boğaziçi ve eski devrin yalı ve köşkleriyle ilgili üç eseri (*Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları*, *Geçmiş Zaman Köşkleri*), ikinci grupta kendisinin hikâye adını verdiği üç roman denemesi (*Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*), üçüncü grupta daha çok hâtıralara dayanan üç biyografik eser (*İstanbul ve Pierre Loti*, *Yahya Kemal'e Veda*, *Ahmet Haşim'in Şiiri ve Hayatı*), dördüncü grupta da antoloji mahiyetinde iki eseri (*Aşk İmiş her Ne Var Âlemde* ve *Geçmiş Zaman Fıkraları*) vardır.²⁸

Hisar'ın hatıra ve roman türünde yazdığı eserlerin ortak özelliği geçmiş zamana duyulan özlemdir. Böylece bütün eserleri bir hatıra vasfı taşımaktadır. Hatıra kitapları *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* özlemini çektiği Boğaziçi yaşantılarına dayanırken; romanları da yaşadığı mekânları, olayları, hatta yazarın hayatında gerçekten var olduğu bilinen kahramanları anlatarak hatıra türündeki eserleri ile paralellik gösterir. Bu nedenle Hisar'ın biyografî ve hatıraları roman türüne, romanları ise hâtıra türüne yaklaşan “komplike” yeni bir türdür.²⁹

Ömrünü kendini dinlemek ve geçmiş zamanlarını yeniden yaşamakla geçiren Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri ve kişiliği arasında sıkı bir ilişki olduğu muhakkaktır. Hisar'ın eserlerini daha iyi anlayabilmemiz için sanatçının kişiliği, ruh dünyası, kısaca bütün hayatı bize önemli ipuçları verir. Onun eserlerinin malzemesi, Yakup Kadri'ye göre

²⁸Abdullah Uçman, a.g.e., s. 130

²⁹a.g.e., s. 130

çocukluğundan beri görüp geçirdiği olaylar, tanıdığı kimseler, seyrettiği manzaralar oluşturmaktadır. Fakat bu malzeme her yazarın elinde hazır bulunur. İşte Hisar bu noktada özgünlüğünü gösterir. Nitekim Yakup Kadri bu noktayı şöyle vurgular:

“Bir sanatçının muhayyilesi ne kadar kuvvetli olursa olsun, meydana koyacağı eserin malzemesini mutlaka hayattan almak zorunda olduğunu inkâr etmezdi. Çocukluğumuzdan beri görüp geçirdiğimiz olaylar, tanıdığımız kimseler, seyrettiğimiz manzaralardır. İşte Abdülhak Şinasi bütün bunları değerlendirmesini, bütün bunlardan büyük ölçüde faydalanmasını ve her birinden bir özgün insan ve tabiat anlayışı çıkarmasını bilmiştir. Ama, nasıl? O olayların arkasındaki gerçekleri, o kimselerin içindeki saklı kişilikleri meydana çıkarmak, o manzaraları dile getirmek; yani hayatın, insanın, tabiatın dış yüzeyinden iç yüzeyine girerek oradan kühüne varamadığımız kimse veya nesneleri, gördükleri gibi değil, oldukları gibi önümüze sermek suretiyle. Bu işi başarabilmek içinse bütün o kimseler ve nesnelerle hiç irkilmeden, hiç iğrenmeden haşır neşir olmak gerekir.”³⁰

İnsanlarla arasına sürekli mesafe koyan, kardeşine bile “siz” diye hitap eden, hastalık derecesinde hassas ve titiz olan Hisar, nasıl olmuştu da etrafındaki tabiatla, nesnelerle ve insanlarla böylesine bir yakınlık kurabilmişti. Hiç şüphesiz bu yakınlık ondaki sanat ve edebiyat aşkı ile kurulmuştu. “Edebiyat, Abdülhak Şinasi’nin bütün ömrü boyunca yegâne aşkı idi. Hattâ hayat onun için yalnız edebiyattan ibaretti. Edebiyat aynasına aksetmeyen canlı veya cansız varlıklara, bir kelimedede dünyaya hiçbir değer vermezdi.”³¹ İşte bu aşkla Abdülhak Şinasi gibi çekingen bir insan, Paris’te kaldığı zamanlarda hayranı olduğu yazarlar Anatole France ve Maurice Barrés’le tanışmak için onlara defalarca mektuplar yazmış hatta kapılarında saatlerce beklemişti.³² Çevresindeki dostlukları bile bu aşk ile kurulmuştu. Yakup Kadri yazarın kişiliği hakkında çok önemli bilgiler içeren hatıralarında değindiği gibi onun asıl dostluğu edebiyata ve sanata idi. Öyle ki, Yakup Kadri’nin ifadesi ile onların arkadaşlıklarına da sırf yazılarını beğenmesinden dolayı katlanıyordu. Nitekim Yakup Kadri bu durumu şöyle ifade ediyor:

“Hiçbir durumda, hiçbir vesile ile heyecana düştüğünü görmediğim o tepeden tırnağa kadar ilikli, kapalı genç bu yazılar üzerine konuşmağa başladı mı öylesine bir açılır

³⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 240

³¹ **a.g.e.**, s. 242

³² **a.g.e.**, s. 241

saçılır, öylesine samimileşirdi ki, ancak o vakit aramızda arkadaşlığın, dostluğun üstünde bir gönül bağının mevcut olduğunu hissederdik.”³³

Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*’nde bir rüyasından söz eder. Sembollerle örülmüş, gündüz gözüyle görülen bu rüyada yazar sanatı, daha özelde edebiyatı, hayat için bir teselli olarak görür. Oldukça ilginç bu rüyada Hisar’ın hayattan ne umduğunu ve neler bulduğunu sergilemesi bakımından önemlidir. Hisar için güzel fakat acı olan bu rüya edebiyatın onun hayatındaki anlamını ifade eder:

“Ellerimde, birtakım parlak, kıymetli, harikulade anahtarlar; altından, pırlantadan, zümrütten, lalden, mavi elmastan ve ateş haline gelmiş kandan, birer sanat eseri olan anahtarlar tutuyor, neye yaradıklarını bilmediğim bu güzel ve esrarlı anahtarları beğeniyor, seviyor ve tılsımlı şeyleri okşamakla hazzediyordum.”³⁴

Birden çocukluğundaki peri masallarından duyduğu ve Shakespeare’in piyeslerinden çıkmış gibi bir eski zaman cadısı değneğine dayanarak onun yanına gelir ve elinde tuttuğu oyuncakların ona bir fayda etmeyeceğini söyler:

“Altın anahtarın sana hiçbir hazinenin kapısını açmayacak, pırlanta anahtarın iptidai insanların tattığı gözyaşlarının tesellisini sana açmayacak, zümrüt anahtarın sana tabiata uyanların duydukları lezzetlerin sırrını açmayacak, lal anahtarın sana eş olacak bir kalbin aşkını açmayacak ve mavi elmas anahtarın sana göklerin sonsuz vaatlerini açmayacaktır! Sen gözlerinin hayran olduğu bu parlak ve nafile oyuncaklarınla hep mahrum, kuru, ümitsiz, eşsiz ve münkir kalacaksın! Zira zihninin gururu muttasıl seni insanlara uymaktan, onlarla ağlamaktan ve tabiata uymaktan, ona göre mesut olmaktan men edecek ve aşkın verdiği ihtiras seni yakacak ve sen imanın tesellisinden ve atının vaatlerinden mahrum kalacaksın! Dindarın kâinatta duyduğu şefkatin damlası sana haram olacak! Elinde her zaman rüzgârlara maruz ve sönmeye hazır, sönmeye namzet tuttuğun bir ışık gibi ruhunun şulesini her zaman fâni duymanın hüznünü tadacaksın! Ancak o kıpkızıl, ateş kesilmiş kandan anahtarın sana sanatın mahrem ve ilahi âlemini açacak, fakat bil ki onu her kullanışında ellerin, gözlerin ve gönlün yanacak ve sen kanlar içinde kalacaksın.”³⁵

³³ a.g.e., s. 243

³⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, İstanbul:YKY, 2012, s. 59

³⁵ a.g.e., s. 59-60

Hisar, cadının kendisine söyledikleri karşısında müteessir olmamıştır. Aksine dudaklarında bir tebessüm belirir ve bir rüya sesiyle cevap verir:

“Ben altın anahtarımın bana hiçbir servetin hazinesini açmamasına razıyım ve pırlanta anahtarımın beni gözyaşlarının tesellisine kavuşturmamasına razıyım ve tabiatın laubaliliğine düşerek mesut olmak istemem, zira bu iptidai hazlardan nasıl nadim olacağımı bilirim ve harikulade anahtarın bana hiçbir mabedin kapısını açmamasına razıyım, zira hiçbir imanı zihnimin hesabı ve hulyasıyla telif edemem. Fakat ateş haline gelmiş kandan yapılma anahtar ellerimle gözlerimi ve gönlümü yaksa bile sanatın kâinatını bana açması kâfidir. Zira sanat bütün servetlerin tadını, ellerimize getirir; Hayatın acısını muhteşem bir sonbahar içinde eritir; tabiatın baharını ruhumuzda çağlatır; aşkın en derin ihtiraslarını sunar ve ruhumuz içinde göklerin sonsuzluğunu açar!”³⁶

Hisar bu rüya dekoru içinde hayat hakkında itiraflarda bulunmuştur. O, sanatın kendisine verdiği her türlü acıya razıdır. Hayatın bütün fânîlikleri karşısında Hisar sanatın ebediliğine sığınmayı tercih eder çünkü sanat “maziyi açacak bir anahtardır.”³⁷:

“Zira sanat göklerin bütün yıldızlarını bir ruh içinde yakar; musikî ile ilahların trajedileri ruhumuzda ağlar ve çağlar; bahar içinde öten bütün bülbüller mısraların kıvrımlarına sığınarak bu âlemden ebediyen coşar; zira sanat sevdiğimiz bütün vücutların hararetini ve gözlerin şiirini ruhumuza taşır ve yığar ve bize muttasıl bir vuslat âleminin iklimini sunar; zira sanat bize kâinat içinde mümkün bütün hisleri çıplak ve son damlalarına kadar sunar; zira sanat yeryüzünde kâfi tesellimizdir!”³⁸

Edebiyat onun geçmişini güvenle açabileceği ve hatıralarını emanet edebileceği yegâne alan idi. Etrafındaki her şey yok olup gidiyordu. O bütün bu fânîlikleri edebiyat aracılığı ile yok oluşun pençesinden kurtarmak istiyordu. Geçmiş zamana ve anılara sığınması ve sürekli onları yazması da bu nedenledir. Nitekim Necatigil, Hisar hakkında şöyle der: “Eserlerinin ağırlık noktasını mutluluklarla geçmiş gençliği ve 20. yüzyıl başlarındaki rahat İstanbul yaşamları oluşturdu.”³⁹ Necatigil’in vurguladığı iki nokta, yani mutlulukla geçmiş gençlik ve 20. yüzyıl başlarındaki rahat İstanbul yaşamları aslında bir merkez noktada

³⁶ a.g.e., s. 60

³⁷ Nurdan Gürbilek, “Tanpınar’da Görünmeyen”, *Defter*, S.5, 1988 (Haziran-Eylül), s. 97

³⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 60

³⁹ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1980, s. 179

buluşturulabilir: geçmiş zaman. Ahmet Oktay’a göre de Hisar’ın yazma süreci bir anımsama sürecidir.⁴⁰

Hisar’ın eserlerinin özünü teşkil eden geçmiş zaman özleminin en belirgin şekilde hissedildiği eser “*Boğaziçi Mehtapları*”dır. Bu eserde asıl üzerinde durulan Boğaziçi ve çocukluğunda oturmuş olduğu Boğaziçi yalısı asıl rolü oynar. Fakat Yakup Kadri’nin anılarından öğreniyoruz ki aslında Hisar oturduğu bu yalıyı ve Rumelihisarı’nı hiç de anılarında anlattığı kadar sevmemişti. Yalının kül olmasından sonra annesiyle birlikte Nişantaşı’ndaki bir apartman dairesine taşınmayı adeta bir kurtuluş olarak görmüştür. Hayatı, Şişli ile Beyoğlu arasına sıkışıp kalan Hisar; sonraki zamanlarda da Rumelihisarı’ndaki yalıda geçirdiği günlere dair arkadaşlarına tek kelime etmemiştir.⁴¹ Hisar’ın hayatı ve eserlerindeki çelişkiye dikkat çeken Yaşar Nabi Nayır, *Boğaziçi Mehtapları*’ndaki saz âlemlerinden adeta ilahi bir musikiymiş gibi bahseden şairin, aslında aynı şarkıların –hatta daha usta sanatçılar tarafından- çalınmasını dinlemeye bile tahammülü olmadığından bahseder. Yazarımız, eski yalıların doğulu hayatı ve konforsuzluğu içinde yeniden yaşamayı asla aklından geçirmemiştir.⁴² Bu nedenlerdendir ki Yakup Kadri yazarın otuz yıl sonra “Hisar” soyadını almasına şaşırır ve bu çelişkiyi *Boğaziçi Mehtapları*’ndan alıntılardığı dokunaklı tasvirlerden sonra şöyle yorumlar:

“Abdülhak Şinasi o eski yalılarla kendi arasında bir benzerlik, bir kader birliği bulmağa başladığı çağa varmıştır; o da tıpkı bu yalılar gibi tedavileri imkânsız, ne bekledikleri bilinmez fakat yine de ölüme razı olmayan vücutlardan biri haline gelmiştir. Ancak şu fark ile ki, Abdülhak Şinasi kendisini tedavi etmesini ve kışın kuruyan ağaçların yaz gelince tekrar yeşerip çiçek açması, meyve vermesi gibi, yeni bir hayata, bir ‘Vita Nuova’ya kavuşmasını bilecektir.”⁴³

Bunun hangi sihir ve kerametle olacağı sorusunu soran Yakup Kadri cevabını da kendisi verir. Bu sihir sanattır, edebiyattır. Aradan geçen yıllar sanki geçmemiş gibi olacak ve Abdülhak Şinasi uzak bir geçmişin tatlı saatlerini tekrar yaşamaya başlayacaktır.⁴⁴

Yaşar Nabi’nin de bu çelişkili durum ve buradan yola çıkarak Hisar’ın sanatının özünü oluşturan “geçmiş zaman” hakkında şöyle bir yorumu vardır:

⁴⁰ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 814

⁴¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 246-248

⁴² Yaşar Nabi Nayır, *a.g.y.*, s. 8-9

⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s. 248

⁴⁴ *a.g.e.*, s. 248

“O çocukluğunun bulanık hâtıraları arasından geçmiş, olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi görmeye çalışıyor ve inançların boşluğunda belki de hiç duymamış olduğu, ya da pek kısa sürelerde üzerinden bir ürperti gibi geçivermiş birtakım sevgileri hayranlıkları ve tatları, hayalinin yenibaştan kurduğu bu yapma hâtıralar dünyasında buluyor, canlandırıyor, bütün bunlar, hayalinin bir yapıntısı değil de gerçeğin ta kendisiymiş gibi heyecanlanarak, coşarak bu kaybedilmiş cennete ağıtlar yazıyordu.”⁴⁵

Hisar’ın kendisi de zaten bu durumu itiraf etmektedir. Nitekim *Çamlıca’daki Eniştemiz*’de şöyle demektedir: “Bu hayatın bizim için bu kadar lezzetle çiçek açması şüphe yok ki en evvel bizim kendi çocukluk, yani Cennet zamanlarımıza tesadüf etmesindendi.”⁴⁶ Geçmiş zamanların Hisar’a güzel görünmesi onun çocukluk zamanına ait olması ile ilgilidir. Zira bir daha geri gelmeyecek bu zaman dilimi Hisar için “kayıp cennet”dir.

Bizden birçok şey götüren bu geçmiş yıllar sanatın büyüğü ile geçmemiş olacak ve yeniden yeniden yaşanacaktır. Bundan dolayı arkasında birşeyler unutmuş da birşeyler arar gibi onun sanatı hep arkasına dönüktür. O, hep bu iz üzerinde yürür, duyar, düşünür. Aslında yazdıkları ile bize kendi dramını anlattığını söyleyen Yakup Kadri haksız değildir. Abdülhak Şinasi zamana ayak uyduramamış ve geçmişin sağlam limanlarına sığınmıştır. Halin dikenleri batmasın diye, bütün ömrü boyunca yaşadığı çağa karşı gözlerini kapayıp kendi içine kapanmıştır.⁴⁷

⁴⁵ Yaşar Nabi Nayır, **a.g.y.**, s. 9

⁴⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, İstanbul: YKY, 2005, s. 80

⁴⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 251

1.2.Üslûbu

Hisar'ın sanatı ele alınırken dikkatleri ilk çeken unsur onun kendine has üslûbudur. Hisar bilinçli ve titiz bir şekilde özel bir üslup oluşturmuş ve bunu geliştirmiştir. Ömrünün sonuna kadar da kendine has bu üslûbu muhafaza etmiştir. Zaten edebiyatın niteliğini de dilin kullanılışı belirler. Dil, kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir. René Wellek ve Austin Warren'in vurguladığı gibi: "Tıpkı bir heykelin bazı parçaları yontulmuş bir mermer blok olarak nitelendirilmesi gibi edebî eserin bir dilden yapılmış bir seçme olduğu söylenebilir."⁴⁸ Hisar kendine özgü edebî dil yaratmanın peşindeydi, sahip olduğu hassasiyeti ve Doğu ve Batı kültürünü özünde birleştiren geniş kültürü ve kılı kırk yaran titizliği ile bunu başardığını da söyleyebiliriz.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın üslupçuluğuna gerek çağdaşı edebiyatçı arkadaşları ve gerekse sonraki bilimsel araştırmacılar bir biçimde değinme ihtiyacı hissetmiştir. Onun üslubu hakkındaki genel kanaat; cümlelerinin süslü, uzun ve kelimelerinin dikkatle seçilmiş olduğu yönündedir. Tanpınar onun yazdıkları ile "nesrin yazı olduğunu konuşma olmadığını"⁴⁹ yeniden hatırlamıştır ve Abdülhak Şinasi'nin "nesre son zamanlarda unuttur gibi olduğumuz bu mevkiini iade eden muharrirlerimizden"⁵⁰ olduğunu ifade etmiştir. Tanpınar gibi bir üslup ustasının Hisar'ın üslubuna dikkat çekmesi hatta kendi sanatında da bu üsluptan etkilendiğini söylemesi oldukça önemlidir. Nihad Sami Banarlı'da onun için "son asır Türk nesrinin Yahya Kemal'i idi"⁵¹ demiştir. Hisar'a "divan edebiyatının romancısı" demek de mümkündür. "Hisar, metinlerinde Divan nesrinin araçlarını kullandığı açıktır. Kılı kırk yararak oluşturulan hikâye, hatıra veya romanların her cümlesi için çok çalışıldığı belli... Dikkatli bir göz, hemen anlar; dahası seci-i mutlakları ve seci-i mukayyetleri mutlaka görür. Yazarın bağlı olduğu geleneğin araçlarını kullanarak yüksek yazınsal nitelikleri olan yapıtlar, nesirler oluşturmaya çalışmış olduğundan kim kuşku duyabilir ki!"⁵² Yakın arkadaşı Sermet Sami Uysal, özetle Hisar'ı tanıtırken "geçmiş günleri, geçmiş güzellikleri, geçmiş olaylarla insanları, kendine has anlatışıyla yeniden diriltiren bir san'atçıdır"⁵³ dedikten sonra 'kendine has anlatışı' ile vurguladığı üslûbu üzerinde durur. Onun edebiyattaki başarısını üslubuna ve kelime

⁴⁸ René Wellek-Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi, 2001, s.148

⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s.447

⁵⁰ a.g.e., s. 447

⁵¹ Nihad Sâmi Banarlı, **Kitaplar ve Portreler: Mehmed Âkif'den Günümüze**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, s. 159

⁵² İbrahim Yıldırım, "Son Nâsir", **Kitaplık**, Sayı:88, Kasım 2005, s. 85

⁵³ Sermet Sami Uysal, **Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San'atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları**, İstanbul: Sermet Matbaası, 1961, s. 38

seçmekteki titizliğine ve kendisine has cümle dizisine bağlar.⁵⁴ Yaşar Nabi de Hisar'ın üslubunda kelime seçmedeki titizliğine ve ustalığına dikkat çeker: “Kelimeleri, hiç tatmadığı olgun meyvalar gibi, ayrı ayrı tatlarına bakarak ayırır, usta bir mozaikçinin motifini işlemek için renk renk taşları seçip yerlerine yerleştirilişindeki özenle cümlelerine yerleştirirdi.”⁵⁵

Abdülhak Şinasi, roman üstüne yazdığı yazılarda üslup konusuna da değinmiştir. Hisar' a göre; “Üslup adi bir süs merakı değil, fikirlerle sözün duygu ile ifadenin aralarındaki mahrem münasebetlerin uygunluğudur ve bütün edebiyatın vasıtası lisan olduğuna göre, dilin doğruluğu, güzelliği, topluluğu ve ahengi demektir.”⁵⁶ Yazar bu tanımda fikir, duygu ve söz arasındaki uygunluğa ve münasebete dikkat çeker: “Bir edebî eserde yazarın ifade etmeye çalıştığı fikir, fikir olarak kalmaz; büyük bir değişmeye uğrayarak ‘dil’ olur. Bu da bir veya bir grup eserin kendine mahsus dil sistemi diyebileceğimiz üslubu ortaya çıkarır.”⁵⁷ Hisar üslubu ciddiye almayan yazarları basit ve tembel olarak niteler:

“İyi yazmayı bilmedikleri, kelimelerini seçemedikleri, edebiyatı da sevmedikleri için güya romanın güzel bir üslupla yazılmış olması icap etmediğini bir kaide olarak uyduran ve ileri süren basit muharrirlerin bu sözden nazariyeleri, ancak kendilerinin küçük hesaplarına uymaktadır. Üslupsuzluk, tembel muharrirlerin kolayına gelmektedir. Bunlarca sanat, tasannu sayılıyor ve edebiyat da özenti söz! *Edebiyat yapmak*, âdeta *lûgat parçalamak* tarzında tenkit edilecek bir kusur telakki ediliyor!”⁵⁸

Edebiyata üslubun roman içindeki önemine dikkat çekerken bazı sanatçıların işlerine geldiği için üslup konusunu romanda ihmal etmesini de eleştirir. Çalakalem yazı yazarlar ve sanatı araçsallaştıranlar şüphesiz onun bu incelikli üslup işçiliğini anlayamayacaktır. Nitekim bu konuda yazdığı bir yazıda şöyle der:

“Vakîâ, geçirdiğimiz buhranlı zamanlarda, her nevi üslupsuzluğun bir başka saiki daha vardır. Bu muharrirlerin bazıları, bütün dünyanın yüzünü değiştirmek istediklerinden olacak, bir sayfalık yazının intizamı ile uğraşmak onlara abes geliyor! Kalemelerini bir bomba gibi kullanmak isteyenler, bizim bu bir tek sayfa için rikkatle uğraşmamızı, kim bilir ne çocukça telakki ederler!”⁵⁹

⁵⁴ a.g.e., s. 38

⁵⁵ Yaşar Nabi Nayır, a.g.y., s. 29

⁵⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Kitaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)*, s. 133

⁵⁷ Hasan Akay, *Cenab Şehabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İstanbul: Kitabevi, 1998, s.26

⁵⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Kitaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler(1943-1963)*, s. 133

⁵⁹ a.g.e., s. 133

Hisar için üslup edebiyatın özüdür. Sonradan takılmış bir süs veya elbise değil aslında edebiyatın kendisi ve gayesidir. “Yazı adeta üslup için bir bahanedir onda. Anlatmaya başladığında, neyi anlatacağını unutup kendisini neredeyse özerk bir varoluşu bulunan o üsluba bıraktığı, yazıyı üsluba teslim ettiği, bir bakıma o nereye götürürse oraya gittiği, gözle görülür, hani neredeyse elle tutulur haldedir.”⁶⁰ Bu nedenle onun için üslup ihmal edilemeyecek derecede büyük bir öneme sahiptir. Kendisi de pek çok yazısında üslup meselesine değinir ve üslûbun bir yazar için önemi üzerinde durur. Örneğin bir yerde şöyle der:

“Yine, birinci derecede mühim olan şey *üslup* meselesidir. İki de birde, ‘romanda edebiyat yapılmamalıdır’, ‘roman şairane olmamalıdır’, ‘üslup itinası romanı bozar’, öyle şeyler işitiliyor ki, bunların hepsi de ayrı ayrı şaşırtıcıdır. Anlaşıyor ki birçokları, üslubu hariçten bir esvap gibi, vücut üstüne konan bir süs telakki etmektedirler. Ve güya böyle vücudu bir esvap gibi örtmekle kalmayan, fakat hislere ve fikirlere intibak ederek, onları vücudun derisi gibi kaplayan daha çıplak bir üslup arandığını duyuyoruz. Halbuki bu tefrik, iyi üsluplarda hemen hemen imkânsızdır. Üslup hariçten takılan bir süs değil, süsler değil, vücudun kendi güzelliğidir.”⁶¹

Hisar’ın üslupla ilgili bu sözleri Edebiyat-ı Cedîde sanatçıları ve özellikle Cenab Şehabettin’in etkilendiği Buffon’un “üslup, yazıdan ayrı olarak ele alınabilecek bir özellik değil yazının bizzat kendisidir”⁶² sözünün bir başka ifadesidir. Aynı cümleyi Cenab’ın da “edâ-yı lisan timsal-i insandır”⁶³ şeklinde tercüme ettiği hatırlanmalıdır. Edebiyat-ı Cedide’yi yakından tanıyan sanatçımızın bu görüşten ve modern stilistikten bîhaber olduğu düşünülemez. Kuşkusuz üslubu ile kişiliği arasında derin bağlar olduğu da tartışma götürmez. Zira kişisel hayatındaki titizliği birbirini tamamlamakta, daha doğrusu birbirini açıklamaktadır. Üslubun yazarın şahsiyetine dair bize pek çok şey söylediğini bu konuda çok önemli bir çalışma yapmış olan Hasan Akay da vurgulamakta ve modern üslûpbilimin vardıgı noktayı şöyle açıklamaktadır:

“Modern stilistik, bir sanatkârın üslûbu ile şahsiyeti ve ruhu arasında çok kuvvetli münâsebetler bulunduğunu meydana koymuş ve üslûbun şairin kendi el yazısından

⁶⁰ Savaş Kılıç, “Abdülhak Şinasi Hisar: Bir Üslub Ustasının Atölyesine Giriş”, **Varlık**, 2006, C:73, sayı:1180 - 1185 (169 Kitap Eki), s. 56-59

⁶¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Kitaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)**, s. 77

⁶² Hasan Akay, **a.g.e.**, s. 26

⁶³ **a.g.e.**, s. 26

fizyonomisine kadar yaygın bir ‘birlik’ prensibi mâhiyetini hâiz olduğunu göstermiştir. Üsluba sahip olmak demek, hususi bir şahsiyete sahip olmak demektir.”⁶⁴

Nihat Sâmî Banarlı da Hisar’ın üslûbundaki bazı kusurlara rağmen oldukça başarılı olduğunu belirtmektedir : “Onun nesri gramercileri çileden çıkaracak kadar pürüzlü, bazen yanlış ve ekseriya uzun cümlelerden örülmüştür. Ancak bu nesir o kadar güzellik cevherleriyle; öyle güzel hatıralarla görüş, duyuş, zekâ unsurlarıyla sevimlidir ki, okuyan ondaki dil ve ifade pürüzlerinin, bilhassa dikkat etmek istemedikçe, farkına bile varmaz.”⁶⁵ Banarlı, Hisar’ın üslubundaki en önemli noktaya da işaret eder: Tasvirler. Ona göre *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*’ndeki tavus kuşlarının anlatıldığı bölüm edebiyatımızın şaheser tasvir parçalarındandır.⁶⁶ Banarlı’nın edebiyatımızın şaheser parçalarından saydığı bu tasvirde, Hisar’ın keskin gözlem gücüyle ince duyarlılığını görmek mümkündür. Söz konusu tasvirden fikir edinmek amacıyla şu parçayı alıntılatabiliriz:

“Bu çirkin ayaklı ve çirkin sesli tavus kuşları, kimi büyüdükçe, kimi ufarak ve hepsi de oyun kâğıtları üstündekiler gibi kat kat ve karmakarışık vücutlarıyla, insanla hayli ünsiyet etmiş mahlûklardı. Biz onları görmek için el örgülerine yanaştıkça bizden kaçınmak şöyle dursun, bilâkis yaklaşırlardı. Biz de onları uzun uzun seyrederdik. Hakikat, bir tavus kuşunun vücudu, çocukları da, büyükleri de hayran bırakmak için bezenmiş gibidir. Dişileri erkekler gibi sadedir. Bunlar, daha küçük kalan vücutlarıyla ve başlarının üstünde ancak üç telden ibikleriyle hindilerle akrabalıklarını meydana koyarlar. Erkekleriye kadınlar gibi süslüdür. Ve tavus kuşu kelimesiyle asıl ifade edilen bunlardır. Kafalarının üstünde taşıdıkları ve bir çiçeğe benzeyen sorgucları kâse kapaklarının üstündekiler gibi sert bir madenden yapılmışa benzer. Yılanları gibi yassı başlarının dörtte üçünü gözleri ve ucu sivri gagaları kaplar. Öyle ki beynine yer kalmadığından büsbütün beyinsiz sanılacak bu başların gûya beyinlerini yedikleri rivayet edilen eski Roma imparatorlarının her kafada yiyecek çok bir şey bulmamış olduklarına hükmedilebilir.”⁶⁷

Bu şekilde uzayıp giden bu estetik bölümde kelimelerle resim yapma sanatının zirvesinde buluruz kendimizi. Neredeyse hayatında hiç tavus kuşu görmemiş bir insan bile bu cümleleri okuduktan sonra bu hayvanı gözünde canlandırabilir.

⁶⁴ a.g.e., s. 27

⁶⁵ Nihad Sâmî Banarlı, a.g.e., s. 159

⁶⁶ a.g.e., s. 157

⁶⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, İstanbul: YKY, 2005, s. 19

Abdülhak Şinasi'nin üslubu genel olarak övgüyle karşılanmasına rağmen bazı eleştirmenler tarafından haksız bir biçimde eleştirilmiştir. Örneğin Ahmet Oktay, “Tekniksiz Bir Yazar” isimli yazısında yer yer Hisar'ın üslubu ve genelde onun romancılığı hakkında ağır eleştirilerde bulunmaktadır. Hisar'ın üslubunun gövdesi olmadığını savunan Oktay, eleştirisini şu sözlerle devam ettirmektedir:

“Bir korkuluğa Osmanlı paşalarından birinin üniforması giydirilmiştir sanki. Apoletler, mısır püskülü gibi sarkmıştır aşağıya. Bu apaçık çelişmenin nedeni basittir: Abdülhak Şinasi Hisar bir sanatçı değildir. Bazı çevrelerin Hisar'da bir Türk Proust'u gördüklerini bilmiyor değilim. Üstelik bu görüşte politik bir yan da var. Ama bu çevrelerin kanısı bir sanatçı yapamaz Hisar'ı ‘bir roman tekniği, hep romancının metafiziğine götürür bizi’ diyor Jean Paul Sartre. Bu cümle tersinden Hisar için söylenmiş gibidir: Metafiziği yoksa romancının, tekniği de yoktur.”⁶⁸

Bu eleştirinin en belirgin çelişkisi Oktay'ın kendi ideolojik çerçevesinden Hisar'ı değerlendirmeye çalışmasıdır bizce. Onun yazılarının gövdesi “geçmiş zaman hatıraları” idi. Hatıralarında eski İstanbul, Boğaziçi, Rumelihisarı, Çamlıca, Büyükkada günlerini ve insanlarını anlatan Hisar, eserlerinde daha sade daha süssüz bir dil kullansaydı bugün uyandırdığı etkiyi uyandırabilir miydi? Şüphesiz Hisar'ın bu üslubu, kurguladığı kahramanların da üslubudur. Hisar'ın eserlerindeki ana kahramanlar son dönem Osmanlı insanını yansıtmaktaydı. Yazarın tercih ettiği üslup bu dönem insanlarını ve kültürünü yansıtmaktadır. Hasan Akay'ın eserdeki kahramanların üslubu hakkında söylediği sözler dikkate değerdir:

“Sanatçının düşüncesini (niyetini) gerçekleştirmek için eser içinde bir şahsa veya fikre biçtiği üslup da toplam özellik olan ve estetik değer'in göstergesi saydığımız üslubun şartlarından ve filigranlı kâğıtlardaki imza gibi görülebilen şahsiyet'in tanıklarından biri sayılmaktadır.”⁶⁹

Hisar'ın üslubunu kusurlu bulan sadece Ahmet Oktay değildir. Hisar'ın eserlerinden, hissettirmeye çalıştığı zamanlardan övgüyle bahseden Turgut Uyar da onun eserlerindeki karmaşık cümlelere ve rahat üsluba dikkat çeker:

“A. Şinasi Hisar'ın dili bile, şimdi acı acı özlemini çektiği o dünyaya bağlıdır. Öyle karışık, öyle düzende, öyle kötü. Bazı cümlelerinden anlam çıkarmak mümkün değil.

⁶⁸ Ahmet Oktay, “Tekniksiz Bir Yazar”, **Kitaplık**, Sayı:88, Kasım 2005, s. 83

⁶⁹ Hasan Akay, **a.g.e.**, s. 24

Karmaşık. Rahatına düşkün kişilerin düşkün olduğu rahatlığı bulmuş kişilerin, lâf kalabalığı, kaygısızlığı içinde.”⁷⁰

Alena Ramiç, yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Hisar’ın eserlerindeki geleneksel söyleme dikkat çekerek bugüne kadar söylenenlere farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmaktadır. Ramiç, Hisar’ın söyleminde görülen kompozisyon, anlatım, eklemeli üslûp, yinleme ve sıfat kullanımı gibi üslup özelliklerine gelenek bağlamında dikkat çeken öğeler olarak değerlendirmenin yararlı olacağını belirtir.⁷¹ Kuşkusuz, Hisar’daki bu tasvir merakının geleneksel söylemin bir parçası olduğu söylenebilir.

Özetle, Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserlerinde dikkat çeken ilk unsur üsluptur. Şüphesiz onun üslubu ve kişiliği arasında sıkı bir ilişki vardır. Titiz bir kişiliğe sahip olan yazarımız kusursuz bir üslup oluşturmaya çalışmıştır. Uzun, süslü ve devrik cümleler onun üslubunun en belirgin özelliğidir. Bu üslup kendi döneminde ve onun ölümünden sonra da övgüyle karşılanmış olmasına rağmen zaman zaman birtakım eleştirilere de maruz kalmıştır. Sonuç olarak, bize göre, Hisar’ı ve eserlerini vazgeçilmez kılan son Osmanlı manzaralarını ve insanlarını o yaşantılara uygun bir dille anlatmasıdır.

⁷⁰ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden**, (hz. Alâattin Karaca), İstanbul : YKY, 2009, s. 49

⁷¹ Alena Ramiç, **Abdülhak Şinasi Hisar’ın Söyleminde Gelenek**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002 s. 56

1.3. Roman Kahramanları

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romancılığının özünü, keskin bir dikkat ile gözlemlenen 'geçmiş zaman'a ait şahıs ve tabiat manzaralarının sanat seviyesi oldukça yüksek bir dille anlatılması oluşturur. Abdülhak Şinasi, romanlarında birçok modern romancının aksine karakterler değil capcanlı tipler yaratmıştır. Hayatında insanlardan kaçan onlara güvenmeyen Hisar, romanlarında oldukça sıradışı insanları ele almıştır. Romanlarındaki kahramanlar genellikle Osmanlının son dönemlerinde yaşamış, giyim kuşam stilinden, oturup kalkmasına, konuşmasından evindeki eşyasına hatta günlük hayattaki alışkanlıklarına kadar o dünyanın insanını temsil etmektedir. Kendisinin de böyle bir hayattan geldiğini düşündüğümüzde bu romanların onun hatıra kitaplarının devamı olduğunu söylemek abartılı olmaz. Romanlarındaki kahramanları yakın ve uzak akrabaları arasından seçen Hisar, çocukluk zamanlarında gözlemlediği bu insanları olgun dimağı ile kaleme almıştır.

Abdülhak Şinasi'nin roman kahramanlarını "verilmiş tipler" olarak adlandırılabiliriz. Hisar, romanların daha başından itibaren kahramanların bazı davranış özelliklerini okuyucuya vermekten çekinmez. Bu nedenle okuyucu daha romanın ortalarında kahramanın baştan verilmiş olan davranışı sonunda vardıracağı noktayı tahmin etmekte zorlanmaz. Hilmi Yavuz, verilmiş tipi "yaşanmış tip"ten ayırarak şöyle açıklar: "Bir tipin 'verilmiş' olmasından, belirli insan yönsemesinin en son kertesine vardırırlarak anlatılmasını anlıyorum. Örneğin, Kızlarına duyduğu sevgiyi en son kertesine götüren Goriot Baba, bu anlamda 'verilmiş' bir tiptir"⁷² diyen Yavuz, tipin yaşanmış bir tarihe dayandırılmasını şu ifadelerle açıklıyor: "Belirli bir insansal yönsemeyi (örneğin, Goriot'da 'sevgi'; Grandet'te 'cimrilik') son kertesine kadar yaşayacağının önceden verilmemiş olmasıdır."⁷³ Bu ayrıma göre Hisar'ın romanlarındaki kahramanların Fahim Bey, Ali Nizamî Bey ve Hacı Vamık Bey, 'verilmiş' birer tiptir. Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*'in daha ilk sayfasında Hacı Vamık Bey'in aile içerisinde 'Deli Enişte' olarak çağrıldığını söyler. Böylece kahramanın sonraki sayfalarda anlatılacak olan tuhaf davranışlarına okuyucuyu peşinen hazırlar. Romanın ilk sayfasında Deli enişteyi fiziksel olarak tasvir eden yazar şöyle devam eder:

"Bu, ailemiz içinde hemen herkesin kendisini deli diye andığı Çamlıca'daki eniştemizdi. Bilirsiniz ki bizde deli tabiri sadece, tıbbî dalaletiyle, aklın muvazenesi

⁷² Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat*, İstanbul: Boyut Yayınları, 1999, s. 33

⁷³ a.g.e., s. 34

bozulmuş mânasına gelmez. Böyle saydıklarımızın hepsi de mutlaka çıldırmış demek değildir. Hele o geçmiş zaman, delileri gönlünden büsbütün silip atmış değildi. Mecnun ve meczup bulduklarının birçoklarını tasvip ederdi. Eniştemiz bazan Hacı Vamık Beyefendi diye çağrıldığı halde çok kere de sadece Deli Vâmık Bey diye yâd edilirdi. Akrabalarımız yahut tanıdıklarımız onun hakkında her zaman ‘Divânenin biri!’ dedikleri gibi, biz çocuklar bile aramızda ona bazan ‘Çamlıca’daki eniştemiz’, bazan da ‘deli eniştemiz’ derdik.”⁷⁴

Benzer düşünceleri Banar’lı *Ali Nizamî Bey’in Alfrangalığı ve Şeyhliği* için söylemiştir. Bu romanda da yazar, kadın ve macera düşkünü Ali Nizamî Bey’in, gece yarısı yüzerek gittiği sevgililerine bu gidiş gelişlerdeki acâip tehlikelerde bir delilik kokusu sezdirmeye başlar. “Bütün bunlara işin başında ‘delilik’ diyen tek insan, Ali Nizamî Bey’in yaşlı ve Müslüman lalasıdır ki, o, elinde yetiştirdiği insana ancak züğürt bir derviş rindliği ve bir meczup çehresiyle sığındığı Çamlıca’daki ‘hankâh’ta inanır. Ali Nizâmî Bey’in bu düzme Bekdaşi babası kılığı içindeki çıldırış sahneleri ise artık bizi yadırgatmaz.”⁷⁵

Normal hayatında sıradan insanlarla konuşmaya bile tahammül edemeyen Hisar, romanlarında oldukça sıra dışı, hatta ‘deli’ diye nitelendirebileceğimiz insanları ele almış ve onların ruhsal derinliğine inmeyi başarmıştır. Aslında bu durum onun gözlem yapmaktaki kabiliyetini de gözler önüne sermektedir. Hisar’ın eserlerindeki tipler; Ali Nizamî Bey, Fahim Bey, Hacı Vamık Efendi gibi alışlagelmiş tiplerin dışında farklı özellikler taşırlar: Her üçü dış özellikleri bakımından diğer insanlara benzerler, fakat bunların duyuş düşünüş ve davranışları diğer insanlardan daha farklıdır. Yazar bunları iç dünyaları yönünden ele alıp zamanın geçişi karşısındaki çöküşlerini verir.⁷⁶ Yakup Kadri de bu konuya dikkat çekmektedir. Yakup Kadri, Hisar’ın durumunu roman tekniği bakımından büyük bir başarı olarak niteler, çünkü ona göre roman tekniği gerçek hayatta gördüğümüz kişilerden daha canlı tipler yaratma gücüdür. Yakup Kadri’ye göre Hisar bir simyacıdır. Romanlarındaki kişilerin hammaddesini hayattan alan yazar, bunları kendi terkip ve tahlil potasında eritip süzerek içlerinden öz ve cevherlerini çıkarır. Barlas Özarıkçı ise yazarın bu tutumuna eleştirel yaklaşır. Özarıkçı’ya göre, Hisar yaşadığı toplumun (dünyanın) insanı olmadığı yani tüm benliğiyle ona katılıp bir alışveriş (karşılıklı iletişim) içine girmediği için, anlatısında roman

⁷⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, İstanbul: YKY, 2005, s. 7-8

⁷⁵ Nihad Sâmi Banarlı, *a.g.e.*, s. 158

⁷⁶ Sermet Sami Uysal, *a.g.e.*, s. 47

kahramanları yaratamamış, sadece birbirine benzer (kendi kişiliğinin akrabaları) tipler kurabilmiştir.⁷⁷

Abdülhak Şinasi'nin roman kahramanlarını gerçek hayatta tanıdığı insanlardan seçtiği bilinmektedir. Yakup Kadri, Hisar'ın romanlarında adı geçen Fahim Bey ve Ali Nizamî Bey hatta Fahim Bey'in karısını tanımıştır, fakat gerçekte bunlar ona öyle silik görünen karakterlerdir ki ancak Hisar'ın tuttuğu ayna ile önem ve şahsiyet sahibi insanlar haline gelir:

“Fahim Bey'i romanda çalar saat meraklısı hanımıyla birlikte tanımıştım. Bu, Fatin Bey adında, sanırım, vaktinden önce emekliye ayrılmış bir memurdu ve o durumda bulunan her eski memur gibi çekingen, düşünceli ve suspus olmuş bir hali vardı. Buluştuğumuz komşu toplantılarında hemen hiç konuşmaz, sözü daima karısına bırakırdı ve bu hanım döner dolaşır hep kocasına ait bir 'iş'ten bahsedirdi. O 'iş' neydi? Şimdi hatırlayamıyorum. Ama Fatin Bey'in büyük sıkıntılarından kurtulmak, hattâ zenginliğe kavuşmak umudunu ondaki başarıya bağladığını anlıyorum.”⁷⁸

Yakup Kadri, Ali Nizamî Bey ile tanışmasını da şu sözlerle ifade eder:

“Nizami Bey'e gelince onda hele romanın 'Şeyhlik' faslını okur okumaz, bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergâhında rast gelip tanıdığım İlhami Bey adında bir zavallı adamın hüviyetini sezmemem mümkün değildi(...) Nitekim dergâhta herkesin ona 'Bu da kim? Bu da nereden gelmiş, katılmış aramıza?' der gibi bir bakışı vardı. Sofraya oturulduğu zamanki durumu, davranışları da bir acayıpti. Ne yerd, ne içerd, ne de konuşurdu...”⁷⁹

Hisar, Yakup Kadri'nin bu keşfinden memnun kalmamıştır. Yakup Kadri, onun bu tedirginliğini soylu bir romancı olmasına bağlar, çünkü soylu bir romancı tiplerinin kendi yarattığı olmasını isterdi. Hâlbuki sanatçı yoktan var edemezdi, meydana koyacağı eserin malzemesini mutlaka hayattan almak zorundaydı ve elbette Hisar da bu durumun bilincindeydi.⁸⁰

⁷⁷ Barlas Özarıkça, “Kendisini Dışarıdan Zamana Kilitleyen Adam: Abdülhak Şinasi Hisar”, **Yazko Edebiyat**, Kasım 1982, S. 25, s. 98

⁷⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 238-239

⁷⁹ **a.g.e.**, s. 238-239

⁸⁰ **a.g.e.**, s. 240

Benzeri tespitleri, yani Hisar'ın kahramanlarını tanıdığı ve bildiği, hatta akrabaları arasından seçtiği gerçeğini, başka araştırmacılar da vurgularlar. Taha Toros, bu konuda şöyle der:

“Abdülhak Şinasi Hisar'ın bütün kitaplarındaki tipler, birer hayal mahsulü değil hayattan alınmış, gerçekten yaşamış kişilerdir. *Fahim Bey ve Biz* kitabındaki kahraman ‘Fahim Bey’ çevresinde yaşadığı, bir hariciyeci (Fatin Bey)’dir. *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*’ni yazarken, annesinin teyzezâdesi ile evli olan, kısa bir müddet hariciye memurluğu yapan İlhami Bey’in adını değiştirmiştir. Konusunu halasının kocasının yaşantısından alan *Çamlıca’daki Deli Eniştemiz* iken, nasıl olsa, okuyanlar onun ruh dengesini hemen sezebilecekleri için, kitabın adından ‘Deli’ kelimesini, sevimsiz bularak, çıkarmıştır.”⁸¹

Abdülhak Şinasi ile yapılan bir röportajda kendisine Fahim Bey ve Ali Nizamî Bey’e olan yakınlığının derecesi sorulduğunda şu cevabı verir:

“Vaktiyle Flaubert’e ‘Madame Bovary kimdir?’ diye sorulunca : ‘Madame Bovary benim’ demiş... Ben de Fahim Bey, Ali Nizamî Bey ve hattâ Çamlıca’daki Eniştemiz için de ‘benim’ diyebilirim... Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hattâ yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmiştir. Ben hikâye yazdım, tarihî hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.”⁸²

Denilebilir ki Hisar, gerçek hayatında esinlendiği kahramanlarını olduğu gibi değil değiştirerek kaleme almaktadır. Bu durum Abdülhak Şinasi’nin eserlerinin kaynağı, geçmiş zaman hatıraları olsa da romanlarının hatıra olarak kategorize edilemeyeceğini gösterir. Zira bu ürünler yaratıcı bir sürecin ürünüdür. Başka bir röportajda da roman kahramanlarıyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

“Romancı, yarattığı kahramanı, hafızasında, başka başka zamanlarda, ayrı ayrı gördüğü adamlardan terkip eder. O roman kahramanı, hatırladığı kim bilir kaç şahıstan

⁸¹ Taha Toros, *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre: Namık Kemal, Mehmet Âkif, Abdülhak Hâmid, İbnülemin, Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi*, İstanbul: İsis Yayıncılık, 1998, s. 156

⁸² Sermet Sami Uysal, *a.g.e.*, s. 13

mürekkeptir. Onun etrafında âdeta bir grup toplanmış olur. Romancı bunların hepsinden ayrı ayrı parçaları birleştirerek bir vücut meydana getirir.”⁸³

Buradan anlaşılıyor ki yazar farklı zamanlarda gördüğü değişik insan manzaralarından farklı farklı özelliklerini biriktirerek sonradan roman kahramanları üzerinde topluyor. Abdülhak Şinasi’nin yarattığı tiplerdeki en belirgin özellik aykırı, hatta deli denilecek insanlar olmalarıdır. Yazar bunu özellikle seçmiştir. Öncelikle yazar bizlerin ‘normal’ olarak addettiği insanlara güvenmez ve kendisinin de insanlar tarafından anlaşılmadığını düşünür. Nitekim bu durumu izah ederken şöyle söyler:

“Zira biz de, mahkemeler gibi, insanları çok kez adam yerine koyarız. Sanırsınız ki düşünersek düşüncemizi takdir edecekler; Söylesek, sözümüzü anlayacaklar; lehimize şahadet edeceklerdir. Aldanırsınız! Hemen daima bunun aksi sabit olur. Hayatımızın her ânında yapayalnız kalırsınız. Çağırırsınız ve hiç kimse imdadımıza gelmez. Muhitimiz her an bize karşı kör, sağır ve şuursuzdur. Yabancı gözler, sandığımız gibi, görmek için değildir; kördür, görmez. Yabancı kulaklar, umduğumuz gibi, duymak için değildir; sağırdır, işitmez.”⁸⁴

Hisar’ın dış dünyaya ve insanlara olan güvensizliğini anlattığı cümleler devam eder ve sonrasında yazar ‘deliler’ dünyasını ve bu şekilde çağrılan insanları daha samimi ve güvenilir bulur. Çünkü deliler diğer insanlardan daha tutarlıdır. Onlar delidir, biz bunu bilir ve gelecek olan her türlü tehlike ya da aykırılığa da hazırlıklı oluruz:

“İşte, hiç şaşmayan bir intizam ile işleyen bu beşerî kanun karşısında, bizim her zaman umduğumuz gibi bulduğumuz, denilebilir ki ancak delilerdir. Onların tabiatı daha sağlamdır. Asıl olduklarına daha çok benzerler. Kendilerinden delilik bekleriz. Ve filhakika bulduğumuz da budur. Delinin huyu, taşıdığı ismi gibi malûmdur. Ondan artık insaf, ızan, ahlâk, mantık, şefkat, muhabbet, sadakat gibi diğerlerinde nafile arayıp da bulamadığımız faziletleri zaten beklemeyiz. Onlar kendi haklarında önceden edindiğimiz fikirlere sonradan da uygun çıkarlar. Haklarında çok şaşırmış olmayız. Seneler geçer ve onların aynı deliliklerine devam ettiklerini görürüz. Bu bakımdan da muarefeleri daha pratiktir.”⁸⁵

⁸³ Mustafa Baydar, **Edebiyatçılarımız Ne Diyolar**, İstanbul : Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık, 1960, s. 97

⁸⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s. 10

⁸⁵ a.g.e., s. 11

Taner Timur, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Hisar'ın bu tavrında göreselci (relativiste) felsefenin etkili olduğunu belirtir. Timur bu konuda şöyle der:

“Burada yazarın göreselci felsefesini, Rönesans düşünürü Erasmus’un ünlü eserinde (*Deliliğe Övgü*) olduğu gibi, paradoksal bir şekilde ifade ettiğini ve gerçek aklın çoğu kez birçoklarına akılsız olarak görünebileceğinin anlatılmaya çalışıldığına tanık oluyoruz.”⁸⁶

Bu noktada şu soru da sorulabilir: Hisar'ın bu aykırı tipleri seçmesinin bir diğer nedeni de yaşadığı döneme bir tepki olabilir mi? Onda “simgesel özne”nin iktidara direnmesi söz konusu mudur acaba? Abdülhak Şinasi, yaşadığı dönemdeki birçok çağdaşının seçtiği roman kahramanlarından farklı kahramanlar yaratmış ve farklı bir roman tekniği kullanmıştır. Necmettin Turinay, Hisar'ın yaşadığı dönemde edebiyat kanonu dışında tutulduğunu belirtir, bu durumun sebebi olarak da onun toplum sorunlarına eğilmeyen bireysel bir edebiyat anlayışını takip etmesini ve yeni inkılapların yerleşmesini desteklememesini gösterir. Turinay, o dönemde edebiyat kanonunu büyük oranda *Hayat* mecmuasının şekillendirdiğini ve Hisar'ın dönemin diğer bazı edebiyatçılarıyla birlikte bu ortamın dışında tutulduğunu ifade eder. Turinay, bu durumu şöyle açıklar:

“Cumhuriyetin ilk on yılı içinde en kuvvetli edebî merkez, Maârif Vekâletinin de maddî desteğini alan “*Hayat*” dergisi çevresidir. *Hayat*'ın o yıllardaki politikası, edebiyat ve sanat dünyasını yönlendirmek, sanatçılara yeni hedefler göstermektir. Derginin yarı resmi nitelik taşıyan amacı, Türkiye'nin yeni çizilmiş sınırları içinde kalan bir milliyetçilik ve batılı bir hüviyete büründürülmüş yeni Türkiye'de sanatı, inkılâbın benimsetilmesi ve yaygınlaştırılması yolunda kullanmaktır. Yani ideolojik telkin ve Avrupaî terbiye ile eğitimin idealleştirilmiş kahramanlar vasıtası ile kabulünü sağlamak!.. Buna ilâve olarak, asırlara dayanan dinî içtimaî yapılaşmaların, inkılap karşılığı kişi, çevre ve müesseselerin iç yüzünü tenkidî bir tavırla sergilemek!..”⁸⁷

Hayat Mecmuası'nın işlevi hakkında bilgi veren Turinay kimlerin ve niçin bu çevreden uzaklaştırıldığını devam eden cümlelerde belirtiyor:

“Bu bakımdan romanı ve diğer edebi türleri ülke yararına ve yeni sistemin kabulü doğrultusunda bir vasıta olarak kabul eden *Hayat* dergisinde, henüz hayatta olan Halid

⁸⁶ Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İstanbul: Afa Yayınları, 1991, s. 305

⁸⁷ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 214

Ziya, Cenab Şehabeddin, Ahmet Haşim gibi şâir ve yazarların, bunlara ilâve olarak Hisar'ın da içinde bulunduğu bazı yeni anlayışların isimlerine hemen hemen hiç tesadüf etmeyiz. Zaten *Hayat*'ta da bu zümrelerin ortaya koyduğu sanat ve edebiyat ürünleri, içtimai yaralarımıza eğilmemek, içtimai gayelerde uzaklık bakımından ağır bir tenkide tabi tutuluyordu.”⁸⁸

Dönemin edebiyat kanonu dışına itilen Hisar, “idealleştirilmiş kahramanlar” yerine yaşadıkları dünyada diğer insanlar tarafından “deli” olarak nitelenen kahramanları seçmeyi tercih etmiştir. Oysa Birinci Dünya savaşı sonrasında bizde ortaya çıkan romanlarda genellikle idealize edilmiş kahramanlarla karşılaşırız. Bu kahramanlar başarısızlık nedir bilmeyen, kendilerini aşkları uğruna feda eden, iç dünyaları olmayan “yalıncat” kahramanlardır. Bu dönem roman ve romancıları arasında Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi eserlerini istisna olarak kabul etmek gerekir.⁸⁹

Edebiyat kanonunun dışına itilmiş ve eski medeniyetin yok olan değerleri karşısında büyük bir ıstırap duyan yazarın aksiyoner kimliği olmadığını biliyoruz fakat yarattığı bu tiplerle yaşanan büyük değişiklikler karşısında pasif tepki oluşturduğunu Beatriz Sarlo'dan alıntılacağımız şu cümleler açıklayabilir:

“Son yirmi- otuz yılda etnografyadan esinlenen birçok tarihçi ve toplumbilimci dikkatlerini büyücülük, delilik, şenlikler, popüler edebiyat, köylülük, gündelik stratejiler üzerinde yoğunlaştırarak sıra dışı ayrıntıların, normalleşmeye karşı gelen o şeyin, bir anormallikle kendini gösteren özneliliklerin (deli, katil, hayalperest, cinli, büyücü) peşine düştüler; çünkü bu örnekler maddi ya da simgesel iktidarın dayattıklarının çürütülmesi anlamına geliyordu.”⁹⁰

Abdülhak Şinasi Hisar'ın dünyasında iki çeşit “simgesel iktidar olduğu düşünülebilir. Birincisi bu dönemin edebiyat kanonu, ikincisi de siyasi iktidardır. Hisar, özellikle seçtiği sıra dışı “tiplerle” dönemin “idealize edilmiş” kahramanlarına bir tepki oluşturmaktadır.

Özetle, Abdülhak Şinasi Hisar romanlarında tipler yaratmıştır ve bu tipleri tanıdığı akrabaları arasından seçmiştir. Şüphesiz bu onun sanatı için bir eksiklik değildir; çünkü o bu tipleri onun keskin gözlemi ve enfes üslubu ile birleştirmiş ve bir simyacı gibi dönüştürerek

⁸⁸ a.g.e., s. 214-215

⁸⁹ a.g.e., s. 215-216

⁹⁰ Beatriz Sarlo, **Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma**, (Çev. Peral Bayaz Charum-Deniz Ekinci), İstanbul: Metis, 2012, s. 14

edebiyatımızın unutulmaz kahramanları arasına sokmayı başarmıştır. Hisar, gerek düşünceleri gerek davranışları sebebiyle toplumda aykırı olarak tabir edilen kişileri seçmiş ve romanlarında bunları en güzel şekilde işlemiştir.

II. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR VE GEÇMİŞ ZAMAN

2.1. Geçmiş Zamanın Sürekliliği

Zaman; sanatın, felsefenin, psikolojinin, bilimin ve hatta inançların en eski çağlardan beri üzerinde durduğu temel problemlerden biridir. İnsan, belirli bir zaman kesiti içerisinde yaşar ve her şeyin bir zaman içerisinde değişip devindiğine şahitlik eder. Doğar, yetişir, yaşlanır ve geriye dönüp baktığında bütün yaşadıklarını kuşatan bir zaman olgusunun ayırına varır. Zaman nedir? Zamanın bir felsefe sözlüğündeki tanımı şu şekildedir: “Ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre. Tüm olayların bir dizi oluşturacak şekilde ortaya çıktığı, art arda geldiği genel ortam, geçmiş, şimdi ya da gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün. Bir yandan sonsuzca geriye doğru giden ve sürekli olarak ileriye doğru akan doğru bir çizgidir. Parçaları önce ve sonra, başlangıç ve son gibi ilişki bildiren terimlerle ifade edilen ve değişmeden ayrılmaz olan yapı ya da bölüm.”⁹¹

Üç zaman boyutunun (geçmiş, gelecek, an) olduğu filozoflar arasında genel kabul görmüş olmasına rağmen bu zaman boyutlarının gerçek olup olmadığı da felsefenin konusu olmuştur. Aristoteles, zamanı “anların” toplamından ibaret olarak görür ve ona göre asıl olan an’dır. Augustinus da ilk olarak şimdiki zamanın asıl olan zaman gibi görünmesine rağmen onun da hemen geçmiş zaman olmasından dolayı gerçekliğinden söz etmenin olanaksızlığına değinir. Sonra da zamanın algılanmasının insanın ruhu sayesinde gerçeklik kazandığını ifade eder.⁹²

Yirminci yüzyılda zaman sorunsalıyla asıl olarak ilgilenen en önemli iki filozof Henry Bergson ve Martin Heidegger’dir. Bergson, zamanın bir bütün olduğu ve birinin diğerine üstün tutulamayacağı fikrini savunur. Heidegger ise gelecek zamanın önemi üzerinde durmuştur. Özetle; genel kabule göre zamanın geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman olarak adlandırılan üç boyutu olmasına rağmen zaman zaman bu boyutların biri diğerinden üstün tutulmuş ve öteki zaman dilimleri ihmal edilmiştir.⁹³ Fakat zaman hakkında yorumlar geliştiren bu filozoflar arasında Türkiye’de düşünce ve edebiyat ortamına etkileri ve asıl olarak çalışmamızın konusu olan Abdülhak Şinasi Hisar’ın estetiğine kaynaklık etmesi

⁹¹ Ahmet Cevizci, “Zaman”, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Ekin, 1997, s. 736

⁹² Arslan Topakkaya, “‘Geçmiş Zaman’ Gerçekten Geçmiş midir?”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume ¼, Summer, 2008, s. 567

⁹³ **a.g.m.**, s.567

nedeniyle üzerinde en çok durulması gereken kişi Bergson'dur. Bergson, diğer filozofların yeteri kadar üzerine eğilmediği zamanın “geçmiş zaman” diye nitelendirilen boyutuna eğilir.

Arslan Topakkaya; bütün bu saydığımız filozofların fikirlerini özetlerken aslında geçmiş zamanın, tüm zaman boyutları içinde durmadan yığılan ve artan yönüyle varlığından emin olunan tek zaman boyutu olduğunu ifade eder. Bu anlamda gerçek olan da yaşanmış zaman olması bakımından geçmiş zamandır. Gelecek zaman henüz gelmediğinden ona reel olarak bir gerçeklik atfetmek anlamsızdır. O, olsa olsa sadece bir ‘imkânlar yığınıdır’ ve öyle de kalmak durumundadır. Şimdiki zaman ise Augustinus’un da haklı olarak belirttiği gibi hemen geçmiş zaman olmakta ve bu anlamda sağlam bir ontolojik zemine bir türlü kavuşamamaktadır.⁹⁴ “Geçmiş zaman ise hem ontolojik bir varlık zeminine sahiptir hem de tamamen geçip gitmemiş, kapsadığı her şeyle birlikte hem insanın hâlihazırdaki bütün yaşamını etkilemekte hem de insanın içinde bulunduğu toplum ve devletlerin kaderini belirlemede önemli derecede rol oynamaktadır.”⁹⁵

Geçmişin felsefe sözlüğündeki anlamı: “Geride kalan, şu anın öncesinde bulunan, olmuş bitmiş olayların yer aldığı zaman dilimi. İçinde bulunulan zaman kesitinden önce gerçekleşmiş, bitmiş, yaşanmış, tüm olayları içeren dönem. Tarihi oluşturan olaylar, olgular bütünü.”⁹⁶ Bu tanımdan yola çıkarak geçmiş zamanın geçmiş gitmiş zaman olduğunu söyleyebiliriz, fakat gerçekte geçmiş zaman hiçbir zaman geçmemiştir; o, şimdi ve gelecek zaman üzerinde de hissedilen bir zaman boyutudur.

Geçmiş zamanın geçmediğini, onun şimdiki zaman içinde de sürdüğünü ilk defa ortaya atan Bergson, zamanın bir bütün olarak algılanması fikrini savunur ve bu manada ortaya attığı *Durée* kavramıyla geçmişin şimdi ve gelecek zaman üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir. Nitekim Türkiye’de Bergson felsefesi hakkında bu felsefenin en etkin olduğu yıllarda yazılmış bir incelemede, *Durée* kavramı şöyle tarif edilir:

“Ne kadar basit olursa olsun, her saniye değişmeyen hiçbir ruh hali yoktur, çünkü hafızasız bir şuur olmadığı gibi, şimdinin hissine, geçmiş anların hatırasını eklemeksizin de hiçbir devam olamaz. İşte *Durée* budur. İşte hayatın *Durée*’si geçmiş, şimdi içinde uzatan bir hafızanın kesiksiz bir hayatıdır; ister şimdi, geçmişin durmaksızın büyüyen hayalini şimdiden ayrı bir halde kendinde bulundursun, isterse,

⁹⁴ Arslan Topakkaya, a.g.m., s. 569

⁹⁵ a.g.m., s. 569

⁹⁶ Ahmet Cevizci, “Geçmiş”, a.g.e., s. 299

devamlı surette keyfiyetler değiştirmesiyle, ihtiyarlığa doğru gidilmedikçe, arkada sürüklenen daha ağır bir yük gibi olsun. Geçmişin şimdi içinde bu devamı olmaksızın, *Durée* olamaz, sadece hem zamanlık bulunur.”⁹⁷

Bergson’un zaman felsefesinin temel kavramlarından biri olan *Durée*, bu cümlelerden de anlaşılabilir gibi bilincin her daim ‘an’ı anlamlandıran, onu etkileyen bir hafızanın etkisi altında olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Yani bilinç; hafızadan, geçmiş zamandan bağımsız düşünülemez, o ancak geçmişle bir devama erişir ve süreklilik kazanır. Böylece zaman, geçmişin an içinde daimî faaliyette olduğu bir bütünlük halini alır. Tanpınar gibi söylersek, zaman, *yekpâre geniş bir ânın parçalanmaz akışı*dır. Bergson hakkındaki çalışmasında Ziya Somar, *Durée*’yi şu şekilde tanımlamaktadır: “Ben’in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar, geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın, olduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde, parçalanmaz bir akışla aktığı ânlardaki o *Durée*’dir.”⁹⁸

Zamanın kesintisiz akışına dayanan *Durée* fikri Osmanlı devletinin yıkılmasından sonra birçok aydın üzerinde etkili olmuştur. Abdülhak şinasi Hisar’ın da Bergson felsefesinden ve bu *Durée* kavramından etkilendiğini söylemek mümkündür. Zira Hisar da Mustafa çekip Tunç’un Bergson’dan yaptığı kitap çevirisi üzerine yazdığı bir yazıda *Dergâh* çevresinin Bergson’la olan münasebetine değinmektedir:

“Birçok büyük feylesoflar gibi Bergson da, belki bir mübdi değil, lakin zamanın efkâr-ı umumiyesinin bir tercümanı, büyük bir ses, zamanın feylesofudur. Muasırlarının biraz mühim bir surette hissedip düşündüklerini, vazihen düşünmek ve şaşaa ile ifade etmek onun kârıdır. Kendisini aşan vâsi bir hareket-i fikriyeyi idare etmek ve buna kendi ismini vermek şerefi, ona bihakkın mukadder olmuştur. Hatta bizim bile şimdi çoğumuz, haberimiz olsun olmasın, Bergson felsefesiyle meşbûyuz. *Dergâh* muhitinin ilk hareket-i fikriyesi tamamıyla Bergsoncudur. Muhterem müderris İsmail Hakkı Bey, muhtemeldir ki bile bile ve aziz şair Ahmet Haşim belki de bilmeyerek mükemmel Bergsoniyenlerdir. Bergson o zamanın vicdan-ı fikrisine bir şekil, bir mânâ, vazih bir şuur bahşetmiştir. Bu, bir zamanı icmal eden bir dehadır.”⁹⁹

Görüldüğü gibi Abdülhak şinasi de Bergson’un *Dergâh* çevresi üzerindeki etkisini tespit ve itiraf etmektedir. Dahası o, bu etkinin sanılandan çok daha geniş olduğunu ifade

⁹⁷ Ziya Somar, **Bergson: Hayatı, Felsefesi, İlk Eserleri**, İstanbul: Semih Lütü Kitabevi, 1939, s. 133

⁹⁸ a.g.e., s.128

⁹⁹ Abdülhak şinasi Hisar, **Kitaplar ve Muharrirler I**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2008, s. 247

etmektedir. Zira Hisar’a göre, Bergson felsefesi devrin entelektüel ortamında, sadece onun bilincinde olanlar üzerinde değil, bilincinde olmayanlar üzerinde de etkili olmuştur. Nitekim Hilmi Ziya Ülken’in gösterdiği gibi Kurtuluş Savaşı’nı rakamların ve maddenin gücüyle değil canlıların hayat mücadelesindeki hâkim güçleri olan içgüdüleriyle ‘hayat hamlesi’yle (élan vital) kazandığımıza inanan bir aydınlar grubu, Bergsonizmi Türkiye’nin koşullarına en uygun felsefe alanı olarak görüyor ve yaymaya çalışıyordu.¹⁰⁰ Hisar’ın kendisini biz, Bergson felsefesini bilen ve ondan bilinçli olarak yararlanan yazarlar grubuna dâhil edebiliriz.

Hilmi Yavuz da Hisar’ın bu düşüncelerini destekleyecek nitelikte tespitlerde bulunmuştur. Yavuz, *Dergâh* dergisi çevresinde kurulan edebî kadro ile edebiyat ve felsefe arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu söylemektedir. Bu bakımdan *Dergâh*, ona göre tekil bir örnektir: “Felsefî düşünce, *Dergâh*’çılar için, (derginin ilk sayısı 16 Nisan 1921’de yayımlanmış; 42 sayı çıkmış) dünyayı anlıksal düzlemde soyut ve tümel bir kavrayış olmaktan çok, yaşama yön verecek bir dünya görüşü olarak gündeme geliyor.” Gerçekten de Bergson’un zaman hakkındaki bu görüşü, Hilmi Ziya’nın ifade ettiği gibi, Osmanlı’nın yıkılışından sonra ortaya çıkan durumu ifade edecek entelektüel bir alan, bir araç olmuştur. Nitekim Hilmi Yavuz’un yazısında devamla dediği gibi “*Dergâh*, Kurtuluş Savaşı’nı Bergson’cu bir *élan vital* olarak kavlıyor; bu da, felsefenin bir dünya görüşü, bir *praxis* olarak kullanımını imliyor.”¹⁰¹ Yavuz, *Dergâh*çıların Bergson’un *Durée* kavramından yola çıktığını ve *Durée*’yi bir kültürel kimliğin temellendirilmesi olarak kullandıklarını şöyle ifade ediyor:

“Geçmiş’le hesaplaşmak mı, geçmişin bir devamı olmak mı türünden sorular, *Dergâh*çıları bu kavrama göndermekteydi. Yahya Kemal’in ‘*Kökü mâzide olan âtiyim*’ dizesinin, ya da Tanpınar’ın ‘*Bugünün rüzgârında yıkanan mâzi gülü*’ dizesinin *Durée*’yi (imtidâd’ı) imlediği biliniyor.”¹⁰²

Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da olduğu gibi Hisar’da da zamanın bir bütün olarak algılanması fikrine tesadüf etmekteyiz. Nitekim *Boğaziçi Mehtapları*’nda Hisar, *zamanın parçalanmaz akışını* yani *Durée*’yi şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Zaman dediğimiz ve kendine mahsus bir cismi olmayan o evveli ve ucu bulunmaz mesafe içinde bütün günlerimizin bir dünü ve sonuncusundan maadasının da, bir yarını vardır. Fakat zaman dünü bugünden, bugünü yarından ayıramaz. Çünkü o hep devam

¹⁰⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 1992, s. 376

¹⁰¹ Hilmi Yavuz, *a.g.e.*, s. 175-176

¹⁰² *a.g.e.*, s. 176

eden bir şeydir. Geçen ancak biziz ve her şeydir. Zaman birdir ve ebediyettir. Biz yaşadığımız zamanı ancak kendimize göre mazi, hal ve âti diye üç kısma ayırıyoruz. Fakat zamanın böyle bölünmesi keyfidir. Zamanı maziden ayıran hiçbir fasıla yoktur. Mademki geçen bir zaman yoktur; her ‘zaman’ bir mazi olmuştur ve yine maziye dönecektir. Mademki her hak ve her istikbal de âtide bir mazi olacaktır. Mademki her neslin de bir mazisi vardır. Fakat bu, bir ve aynı değildir. Zaman içinde, mazi diye, muayyen bir devre verilecek bir isim, bir zaman parçası yoktur. Evvelki gün geçmiş neslin âti dediğine biz bugün mazi diyoruz. O neslin mazisi, hali ve âtisi bizim için hep birden mazi olmuştur. Kendi içimizde hâlâ yaşadığımızı duyduğumuz bir zaman parçası da bizim için hâlâ yaşadığımız bir hal demektir.”¹⁰³

Hisar’ın bu cümleleri, onun zaman konusunda, özellikle de geçmiş zaman üzerinde geniş çaplı düşündüğünü göstermektedir. Yine bu cümleler, onun tıpkı diğer Dergâhçılar gibi Bergson’un *Durée* kavramından çok etkilendiğini gösteren çarpıcı bir vesikadır. Zira zamanın yekpare bir bütünlük halinde ancak maziye ait olduğunu ve herkesin kendi mazisinin daha geniş bir mazi dairesi içinde yitip kaybolduğunu savunması, Bergsoncu zaman felsefesinin o dönemin pek çok yazarında görüldüğü gibi değişmeyen birkaç kelimeyle ifadesidir.

Abdülhak Şinasi’nin, zamanın akışını anlatabilmek için farklı metaforlar kullandığı görülmektedir. Özellikle su metaforunu kullanması dikkat çekicidir. Su metaforu ile anlatılmaya çalışılan sürekliliğin, Herakleitos’tan¹⁰⁴ beri durmadan akan bir ırmak gibi düşünüldüğünü hatırlamak gerekir.

“Sular her zaman seslidir. Hep söyler. Fakat bu seslerini teşhis edemezsiniz. Bu sesler birbirlerine geçen halkalar gibi bir ekleniş ve çoğalış içinde birleşir, değişir, devam eder, hep değişen, hep bir ve hep başka bir tek canlı ve bin canlı bir sestir. Bazen onu vuzuhla duyarak kalkarsınız. O kendi kendini tekrar eder, yeniden duyarsınız ve görürsünüz ki ilk sandığınız şeklin hiç eşi değildir.”¹⁰⁵

Görüldüğü gibi tabiat manzaraları ve sesleri Hisar’ı zamanın bütünlüğü düşüncesine götürür. “Boğaziçi sularının akışlarını durmadan geçen zamanın akışı gibi”¹⁰⁶ duyduğunu hatırlayan yazar, tabiat manzaralarında da bu sürekliliği hisseder. Emel Koşar da Hisar’daki

¹⁰³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, İstanbul: YKY, 2012, s. 190

¹⁰⁴ **Herakleitos**: Kendisinden önceki filozofların boşu boşuna evrende kalıcılık ve süreklilik aradıklarını, oysa evrende kalıcılık bulunmayıp, mutlak bir değişimin söz konusu olduğunu öne sürmüştür. Nehir akıp gittiği için, o aynı nehre iki kez giremeyeceğimizi belirtir. Ahmet Cevizci, **a.g.e.**, s. 329

¹⁰⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 99

¹⁰⁶ **a.g.e.**, s.101

zaman ve su ilişkisine değinir. Zamanın akıp giden bir nehir şeklinde düşünülmesi onun suyla ilişkisini gösterir. Su ve deniz, akışkanlığı ve her şeyi alıp götürmesi sebebiyle zamana benzetilir. Şeffaflığı ve duruluğuyla rüyaları ve biliçaltındaki anıları harekete geçiren su, zamandan zamana istenildiği gibi geçiş yapılabilen ânı ve mekânı hatırlatabilen önemli bir unsurdur.¹⁰⁷

Zamanın sürekliliği fikrinden bahsederken “şelale” metaforunu kullanan Hisar, bu noktada Heraklitos’un “aynı suda iki kere yıkanamazsınız” görüşünü de hatırlatır: “Hayat ancak akan, mahvolan, muhteşem bir şelale, hayat, bu geçen şey, demin tek mil ve şimdi bozulan bu şekil ve şimdi mevcut fakat uçan bu koku, solan bu renk, dağılan bu saatmiş.”¹⁰⁸

Zamanın sürekliliği ve bütünlüğü fikri Hisar’ın zihninde geçmiş, gelecek ve an mefhumlarının kaybolmasına sebep olur. Hisar’ın bir nakkaş titizliği ile anlattığı hatıraları, ona bazen dün gibi bazen de “asırlarca evvel yıldızlar kadar uzak” görünür.¹⁰⁹ Zaman geçtikçe insan zihnindeki anılar birikiyor ve zaman dilimleri arasına hatırlanması giderek güçleşen “mesafe”ler girer:

“Zira gençlikte önümüzde âtinin bitmez mesafeleri gibi serilen bütün zamanlar bilakis elimizden ne kadar çabuk geçiyor! Fakat hamdolsun ki hızla geçen bütün zamanlar, hafızamız için kaybolmadan, ancak önümüzden geçerek ardımızda kalmış gibi gidip mazide yine hatırimızda kalan uzun mesafeler teşkil ediyor. Bütün bu uzak mesafelerdir ki ancak yavaş yavaş uzaklaşıyor! Zira zaman geçtikçe gözlerimizin kucaklayabildiği mesafeler artıyor. En son zamanlarımız daima gidip en eski zamanlarımıza kavuşuyor! Öyle ki insan yaşlansa da kendini yine geçmiş zamanların uzun mesafeleri içinde duyuyor.”¹¹⁰

Abdülhak Şinasi Hisar için zamanlar arası “mesafe” fikri oldukça önemlidir. Geçmiş durmadan büyüdükçe kendisini de insan hafızasında muhafaza eder. Hıfzedilmiş hatıralar, hal ve gelecek zaman üzerinde hissedilir ve bir ‘tarih şuuru’ oluşur.¹¹¹ Mesafeler sayesinde anılar, Hisar’a tatlı görünmektedir çünkü araya giren zamanlar hatıraları değiştirmiş, güzelleştirmiştir. Gençliğinde hazzetmediği birçok şeyden eserlerinde özlemle bahsetmesi araya giren mesafeler sonucunda olmuştur.

¹⁰⁷ Emel Koşar, “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Anılarında ‘Geçmiş Zaman’”, **Dergâh**, Sayı:268, Haziran 2012, s. 21

¹⁰⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, İstanbul: YKY, 2010, s. 68

¹⁰⁹ **a.g.e.**, s. 183

¹¹⁰ **a.g.e.**, s. 183

¹¹¹ Baniççek Kırzioğlu, “Tanpınar’da Zaman Nüvesi-1”, **Türk Edebiyatı**, Sayı:263, Eylül 1995, s. 21

Hisar'ın zamanı bir bütün olarak algılamasında anıların oldukça önemli bir fonksiyonu vardır, zira geçmiş zamanlar hatıralar yoluyla zihinde canlanır. Hisar'ın zihnine hücum eden anlık algılar (ses, tabiat, eşya, mekân vb.), onu ânın içinden geçmişe götürür böylece geçmiş zamanın güçlü etkisi ânın üzerinde varlığını hissettirir:

“Geceler karanlıkları ve günler aydınlıklarıyla; tabiat değişimleri ve mevsimler geçişleriyle; şehirler manzaraları ve ufuklar seraplarıyla mırıldanarak bizi yaşadığımız anların içinden alır, ikide bir kendi derinliklerinde devam eden mazimize daldırırlar. İkide bir tattığımız bu abıhayat olmasa nasıl yaşayabilirdik?”¹¹²

Abdülhak Şinasi, bir daha yaşayamayacağını sandığı geçmiş zamanları hatıralar yoluyla tekrar yaşar ve bu durum onda büyük bir coşku ve sonsuzluk hissi uyandırır. Eğer anın içinde geçmişini duyabiliyorsak ve geçmiş hâlâ halin üzerinde hüküm sürebiliyorsa o zaman geçmiş sadece geçmiştir diyebilir miyiz? Ancak şunu da söylemek gerekir ki biz geçmiş zamanı şimdiki zaman boyutunda algılayabiliriz. O halde bu “abıhayat” için “şimdi” koşulsuz bir gerekliliktir. “Anı bugüne muhtaçtır, çünkü Deleuze’ün Bergson’a dayanarak söylediği gibi, anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır. Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır.”¹¹³

Geçmiş zamanın hal üzerindeki etkisi anılar ve bellek yoluyla gerçekleşir. Geçmiş çoğalarak ve artarak bugüne gelir ve biz onun etkisinden kurtulamayız. Geçmiş zaman eğer bizi huzursuz eden birtakım şeyler taşıyorsa yaptığımız şey en fazla onu bastırıp bilinçaltına itmek olacaktır. Beatriz Sarlo, Geçmişin kolay kolay baş edilemez bir yapıya sahip olduğunu şu cümlelerle ifade ediyor:

“Geçmiş, kamusal ya da özel kararların ötesinde, adalet ve sorumlulukların ötesinde, kolay kolay baş edilemez bir şey içerir. Bu şey, her neyse, psikoloji, entelektüel ya da ahlaki patoloji tarafından bastırılabilir yalnızca, ama hep oradadır, uzak ve yakındır; en beklenmedik anlarda boy gösteren bir anı, hatırlanamayan ya da hatırlanmak istenmeyen bir olayı sarmalayan sinsi bir bulut gibi bugünün peşini bırakmaz. Karar vererek ya da aklımızı kullanarak geçmişten vazgeçemeyiz; sadece iradeyle geçmişini hatırlamak da mümkün değildir. Geçmişin geri dönüşü her zaman kurtarıcı bir hatırlama ânı değildir, bugünün baş göstermesi, bugünün yakalanmasıdır.”¹¹⁴

¹¹² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 175-176

¹¹³ Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 10

¹¹⁴ **a.g.e.**, s. 9

Sonuç olarak, bütün felsefî disiplinlerin tartıştığı “zaman” sorunsalı Hisar’ın da üzerinde ısrarla durduğu bir konudur. Abdülhak Şinasi, özellikle dönemin birçok aydınında olduğu gibi Bergson’un *Durée* felsefesinden etkilenmiş ve zamanı zihninde bir bütün olarak temellük etmiştir. Hisar, “Nasıl ki yaşadığımız bu zaman da bir zaman parçasından ibaret değil, fakat mâzimizi hatırlatan ve âtimizi hazırlayan, demek ki, hem mâziye, hem de âtiye karışan bir zaman bütünlüğüdür”¹¹⁵ derken de mazi, gelecek ve hal mefhumlarının olmadığını sadece tek ve parçalanmaz bir zaman olduğunu vurgulamıştır. Zamanın bir bütün olduğu fikrini farklı sembollerle ifade etmeye çalışan Hisar, bunun için tabiat unsurlarından olan su imgesinden yararlanmıştır. Boğaziçi’nde sürekli akan sular zamanın durmadan akışını sembolize eder. Hisar’ın zamanı bir bütün olarak algılamasında hatıraların da önemli bir fonksiyonu vardır. Çağrışımlar yoluyla zihne gelen hatıralar, geçmişî âna taşır ve bu noktada geçmiş ve ân birbirine karışır.

¹¹⁵Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s. 175-176

2.2. Geçmiş Zamanın Geçmemişliği

Abdülhak Şinasi Hisar, her ne kadar zamanın bir bütün oluşturduğu ve geçmişin an üzerinde devam ettiği fikrini dile getirmiş olsa da onun sanatı ve belleği geçmiş zamana “demirlemiştir”. Handan İnci, Hisar’ın zamanı algılayışını değerlendirirken onda asıl olanın geçmiş olduğunu vurgular. İnciye göre, Yahya Kemal ve Tanpınar da yüzünü geçmişte kalan Osmanlı medeniyetine çevirmiştir fakat onların durumu Hisar’dan farklıdır zira “Yahya Kemal ve Tanpınar, Osmanlı kültürünü geçmişe ait bir olgu olarak değil, yaşanan gün içindeki anlamı ve geleceğe etkisiyle değerlendirirler.”¹¹⁶ Oysa Hisar, “duygu ve düşünceleriyle, hayat birikimiyle uyuşmayan ‘hâl’ karşısındaki yabancılığını ‘istikbâl’e de taşıdığı için, bütün bunların suçlusu gördüğü modern zamanı yok saymayı tercih eder.”¹¹⁷ Gerçekten de Hisar her ne kadar mazi –hal ve ati’nin iç içe geçmişliğini fark etse de onun için en önemli zaman dilimi ‘mazi’dir. Nitekim *Boğaziçi Yalıları*’nda bu durumu şöyle ifade ediyor: “Fâniliğimi içimde duyarak, yarasını bilen bir mahlûk gibi gidiyorum. Kendime, sıhhatime, menfaatime bir yabancı kadar kayıtsız, mazime abanmış gidiyorum.”¹¹⁸ Bu ifadeler, mazinin onun ruh dünyasını ne derece etkisi altına aldığı bir göstergesidir.

Ahmet Oktay, Hisar’ın eserlerinin “merkezî kavramı”nın “geçmiş zaman” olduğunu söyler. “Sadece romanlarının değil, Hisar’ın düzyazılarının hattâ monografik içerikli kitaplarının bile merkezî kavramı geçmiş’tir. Olaylar ve kişiler, uzamlar ve eşyalar, duygular ve izlenimler geçmişe aittir, oradan süzülüp gelirler.”¹¹⁹ Tanpınar “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı makalesinde Hisar için “daima hatıralarda kalmıştır” tespitinde bulunur. Süha Oğuz Ertem de bu tespiti şu şekilde yorumlamıştır: “Kanımca burada Tanpınar, Hisar’ın bir hatırat yazarından başka bir şey olmadığını değil, hatırat ile kurmaca arasındaki eşiği aşp kurmacanın kendisine varamadığını anlatmak istemiştir.”¹²⁰

Diğer bazı eleştirmenler, örneğin Murat Belge ise Hisar’ın geçmişe olan bu düşkünlüğünü çocuksu bulmaktadır. Hisar’ın geçmişe duyduğu özlemi bir çeşit Nirvana’ya ulaşmak olarak yorumlayan Murat Belge, Fahim Bey’in gördüğü bir rüyadan yola çıkarak Hisar’ın zamanı geçmişte durdurma isteğinde olduğunu belirtir. Ona göre zamanı, çocukluğun

¹¹⁶ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, **Türk Dili**, 2003(Kasım), S. 623, s. 715

¹¹⁷ **a.g.e.**, s. 715

¹¹⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 75

¹¹⁹ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet dönemi Edebiyatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 809

¹²⁰ Süha Oğuzertem, “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni”, **Defter**, 1992, S. 18, s.118

bir daha ele geçemeyecek olan bir rüyaya benzeyen atmosferinde durdurmak, çocuksu bir durumdur. Bu özlemin yoğunluğu, yazarın içe dönüklüğünü zamana, çevreye uyamayışını ima eder. Gençlik çağının aristokratik hayatına hayranlığı da belirgin bir biçimde görülmektedir.¹²¹ Murat Belge'nin bunu bir tür çocuksulukla nitelemesini, çoğu sanatçıda görülen bu geriye, çocukluğa dönme arzusunun hiç de yadırganacak bir şey olmadığını söyleyerek bir kenara koyabiliriz. Fakat değindiği son nokta, yani bunu bir tür aristokratik huzursuzlukla açıklaması üzerinde durulmaya değer. Kuşkusuz bu, tek başına kınanacak bir durum olmamaktadır, zira Hisar'ın, yaşlılık döneminde maddi sıkıntı içerisinde olduğunu yakın arkadaşlarının onun hakkında yazdığı hatırlardan öğreniyoruz. Bu nedenle de çocukluk ve gençlik döneminin müreffeh yaşamına dönme arzusu taşıması anlaşılır bir durumdur.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın küçükken kurduğu hayaller ve beklentiler gerçekleşmemiştir. Zaten hale de uyum sağlayamamaktadır bu nedenle onun için tek gerçek zaman “geçmiş zaman”dır; çünkü geçmiş zaman, daha önce de değindiğimiz gibi, varlığından emin olunan tek zaman dilimidir. Abdülhak Şinasi, geçmişin geçmiş olduğunun farkındadır, bu durumu fark etmesi için uzun zaman geçmiştir ve ilerleyen yaşlarında fark etmiştir. Bu nedenle yaşlı Hisar çocuk Şinasi'ye seslenir ve bu zamanların, çocukluk zamanlarındaki güzelliklerin ve insanların geçici olduğunu ona duyurmak ister ama bunun imkânsız olduğunun da bilincindedir:

“Ey gafil, ey halin neşelerini kendine az bulan ve gönlünün hulyaları içinde yüzen çocuk! Bilmiyorsun ki bütün dünya ve her şeyden kıymetli bildiğin hayatın sana artık hiçbir zaman senin için bu şimdi mümkün olan ve bu kadar muhtelif unsurların birleşmesinden çıkan mucizenin sunduğu lezzeti vermeyecektir ve artık hiçbir şey bu saniyelerin tadına ve hatta günlerin gölgesine değmeyecektir. Sen tattığın bu ânın ne büyük bir ahenk mahsulü olduğunu bilmiyor ve bu saadetin bir rüzgâr gibi geçici olduğunu duymuyorsun! Hâlbuki sonraki ömründe bir daha saadeti böyle vaat olunmuş sanacak değil ve bir daha bu havayı, rüzgârları, bu sesleri böyle emin dostlar gibi duyacak değilsin! Zira bu zamanlarına dönmen için şimdi gönlünde yaşayan ölülerin –hiç bu mümkün müdür?- dirilmesi ve geçmiş hayatı kurması lazım gelirdi.”¹²²

¹²¹ Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İstanbul: YKY, 1994, s. 318

¹²² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 43

Anlaşıldığı üzere Abdülhak Şinasi gelecekte umutsuzdur, hayalleri gerçekleşmemiştir. Bununla beraber etrafındaki bütün sevdikleri de birer birer ebediyete göç etmektedir ve tanıdığı bildiği bütün değerler altüst olmuştur. Özetle yaşadığı zaman onun için yabancısıdır. Bu noktada çözümü maziye kaçmakta bulur ve artık onun için sadece mazi vardır, çünkü varlığından emin olunan tek zaman dilimi mazidir. Mazi değişmeye karşı korunaklıdır, bu nedenle de güvenli bir limandır. Nitekim kendisi de bu konuya şöyle değinir:

“Mazi lezizdir. Ona geçen zaman ile bozulmadığı için itimat eder, onu solmadığı için severiz. Zira zamanlarımız geçer; Kuvvetlerimiz zayıflar; hislerimiz yıpranırken kendimize daima destek yapabileceğimiz mazi hiç sarsılmadan devam eder. Mazi öyle bir zamandır ki ruhumuzun kâinatında ziyan olup geçmez. Mazi ihtiyarlayıp bunamayı, bozulup heba olmayı bilmez. Mazide ‘göl solmayı, mehtap azalıp bitmeyi bilmez!’”¹²³

Abdülhak Şinasi geçmiş zamanlara anımsama yoluyla döner. Geçmiş zaman, insanda bellek yoluyla yaşar; bellek ise ancak hatırlamayla harekete geçer. Abdülhak Şinasi de “mazimiz, hatırlayabildiğimiz nispette, tekrar tekrar yaşayabildiğimiz hayatımızdır”¹²⁴ derken hatırlamanın doğasına işaret etmiş olur. Sanatın özü biraz da hatırlamaya dayanmıyor mu? Rus şair Achmatowa, şiiri anımsama, anımsamayı da şiir olarak betimlemiştir, böylece dolaylı da olsa anımsamayı edebiyatın varlık nedeni olarak ilan etmiştir.¹²⁵ Aslında yaşam da bir anımsama sürecidir. Yazarken, konuşurken, düşünürken hayatın bellekteki izdüşümüne başvuruyoruz hep, ondan esinleniyoruz. Şiir, belleğin somutlaşması, görünür kılınması, bellek ise şiirin kaynağı olarak yorumlanır.¹²⁶ Hatta Eski Yunan mitolojisinde şiiri besleyen bu kaynağı temsil eden bir tanrıça vardır: Tanrıça Mnemosyne.¹²⁷ Bellek anlamına gelen Mnemosyne, Zeus’un kızı olarak yalnız şiirin değil, tüm tinsel ve sanatsal uğraşlara yol gösteren ilham perilerinin yani Musa’ların¹²⁸ anası olarak mitolojide yerini alır.¹²⁹ Ancak

¹²³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 177

¹²⁴ **a.g.e.**, s. 33

¹²⁵ Şârâ Sayın, “Edebiyat ve Anımsama”, **Bellek, Mekân, İmge: Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı’ya Armağan**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş-Meral Oraliş), İstanbul: Multilingual/ Baskı: Matbaa, 2006, s. 39

¹²⁶ **a.g.m.**, s. 40

¹²⁷ **Mnemosyne**: “Bellek” anlamına gelen Mnemosyne, Uranos’la Gaia’nın kızıdır. Efsaneye göre Zeus Pieria dağlarında dokuz gece yatmış ve Mnemosyne de dokuz Musa’ları doğurmuştur. Bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004, s. 207

¹²⁸ **Musa’lar**: Yunanca’da “mousa”, Latince’de “musa” diye adlandırılıp Batı dillerinin hepsine giren esin perisidir. Ama Musa yalnız şairlere şiirler esinleyen bir peri değildir, etki alanı çok daha geniştir. İnsana ilham vererek ona yaratma yetisi verdiğine inanılır. Musa’lar böylece insanla tanrı arası birer varlık olarak düşünülebilir; insanı tanrı, tanrıyı insan yaparlar. İnsana yaşamının asıl tadını bağışlayan bu tanrısal varlığı her alana, özellikle sanat alanına yerleştirmiş olmak ilk çağ düşüncesinin bir parıltısıdır. Bkz. Azra Erhat, **a.g.e.**, s. 208

burada, Şara Sayın'ın da ifade ettiği gibi, edebiyatı bütünüyle bir hatırlama işine indirgemek istediğimiz de anlaşılmamalıdır. Edebiyat, hayal gücü ve belleğin bir arada yürüdüğü, belleğin eksik kaldığı yerde hayal gücünün yapıcı ve onarıcı işlevleriyle devreye girdiği bir alandır. Diğer taraftan bugün bilimin bulgularına dayanarak, hayal gücünü de anımsamadan ayrı düşünmek imkânsızdır. Çünkü hayal gücünün kaynağı da geçmiş deneyimlerdir. Edebiyat geleceği bile düşünürken ve kurgularken hep geçmişten ve hayal gücünden faydalanmaktadır.¹³⁰ Sanat hayal ve anımsamanın ortak ürünüdür.

Abdülhak Şinasi'nin “mazi”yi âna taşıması, hatırlama yoluyla gerçekleşir. Hisar, hatıraları yaşadığı andaki haliyle hatırlamaz; bu hatıralar araya giren “mesafeler” sonucu değiştirilir ve olduğundan farklı hatırlanır. Hatırlamanın ve hayal gücünün doğası gereği, Hisar da kaleme aldığı hatıralarını dönüştürerek zihnindeki hayalhanesinde güzelleştirir. Hisar, bu duruma eserlerindeki muhtelif bölümlerde dikkat çeker:

“Hülyamız, balını yapan bir arı gibi, hâlin hem tesellisini, hem de zevkini temin etmek için, mâzinin bahçesinde her gün çiçekten çiçeğe konup dolaşacak ve hayatın her ânı daha uzak bir mâzi içinden süzülerek bize gittikçe daha güzel gelecek.”¹³¹

Ömer Faruk Akün, Hisar'ın hatıralarını kaleme alırken değiştirdiğine dikkat çeker. Akün'e göre, hatıralar Hisar'ın olgunlaşması ile birlikte yeni manalar ve zenginlikler kazanır. Hisar, “eserlerinde tasvir ettiği Boğaziçi'ndeki eski hayatın âdet ve hususiyetlerini takdir edecek olgunluktan uzak kalan gençlik çağında, terbiyesini aldığı alafrangalığın tesirinden kendisini kurtarıp milli değerlerimizi öğretecek bir kılavuz bulamamış olması dolayısıyla o sazlı âlemlerine, sevgisiz, hevessiz ve tankitçi gözlerle bakarken şimdi o hayatı yüceltip ‘estetize’ edişine, insanın çocukluk devresinde gördüklerinin değer ve mânâsını senelerden sonra anlayıp fark edebildiği ve şuur altına giren, habersizce tohum halinde hâfızaya yerleşen hâtıraların bizimle birlikte yaşayıp olgunlaştığı ve billûrlaştığı cevabını getirir.”¹³²

Abdülhak Şinasi, yaşlandıkça ve zaman geçtikçe mazisi daha kıymet kazanmaktadır. “Bize ölümlerden miras olarak hâfızamızın haznesinde kalan hâtıralar da asıl servetimiz olacak”¹³³ diyen Hisar için mazi bir hazine sandığıdır. Mazi, gerek bireysel hayat için gerekse millet hayatını muhafaza eder. Bütün yaşantılarımız burada birikir ve aslında bütün

¹²⁹ Şârâ Sayın, **a.g.m.**, s. 41

¹³⁰ **a.g.m.**, s. 40

¹³¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, s. 213

¹³² Ömer Faruk Akün, **a.g.y.**, **DİA**, s. 263

¹³³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, s. 214

varlığımızı da bu birikim oluşturur. O zaman bütün insanlar kişisel yaşantısında büyük bir hazinenin sahibidir denebilir. Nitekim Hisar da mazinin insan için nasıl bir hazine olduğunu şu sözlerle tarif eder:

“Mazi elimizden geçen zamanların gidip toplandıkları bir iklimdir. Hepimizin ruhunda böyle büyük bir kıta vardır. Hepimiz, eski zaman mânâsıyla, efsanevi zenginliklerin haznedarlarıyız. Hepimizin hatırasında kırk haramilerin mağaralarındaki servetler toplanmıştır. Bu hazine bütün hatıralarımız ve tekmil mazimizdir. Hatta yalnız seneler boyunca süren şahsi hayatımızın değil, fakat asırlar boyunca süren milli hayatımızın varlıklarıdır. Bunlar en güzel taşlar ve madenlerden daha kıymetli, daha sağlam, daha bâki, kendi hatıralarımız, içimizde kalan ve susmayan mahrem musikîlerimizdir.”¹³⁴

Fakat bu hazine, ancak fark edildiğinde bir anlam kazanır ve bunu fark edebilmek içinse belirli bir sükût evresi gerekir. Yani insanın geçmişine ve o geçmişin çok değerli bir mücevher gibi saklandığı belleğine dönmesi gerekir. Hisar bunu şu satırlarla açıklar:

“Gizli mağarasının zenginliklerine kavuşmak için ‘Açıl susam, açıl!’ demesi kifayet eden bir Ali Baba gibi, hepimiz, unutulmuş sayıldığımız, sanıldığımız köşemizde biraz sükûn ve sükût bulunca, ekseriya sevdiğimiz, ruhumuzu mest eden bir ismi mırıldanmak yetişir, mazimizin tılsımlı kapıları bizim için derhal açılır ve biz bütün aşkımızla aziz hatıralarımızın hepsini birer birer bulduğumuz âleme kavuşuruz.”¹³⁵

Hisar’ın maziye ilişkin bu hazine benzetmesi ilginç ve son derece yerindedir. Zira bellek de tıpkı kırk haramilerin hazinesi gibi yüzlerce binlerce farklı kaynaktan toplayarak kendimize ait kıldığımız bir şeydir ve yine tıpkı kırk haramilerin hazinesinin kapısının küçük bir seslenmeyle açılması gibi belleğimiz de bir nesne, küçük bir ses veya doğrudan doğruya düşünceye gelen herhangi bir görüntüyle bize açılır ve biz o geniş hazinenin içinde her şeyi hazır buluruz.

Bütün bu bilgiler ışığında denilebilir ki Abdülhak Şinasi Hisar için asıl olan “mazi”dir. Zira “mazi” yani “geçmemiş zaman” kişinin sahip olduğu bir hazinedir ve “karmakarışık parıldayan bu mücevherler arasında bazı hâtıraları, ipi kopmuş bir tespihin taneleri gibi, ötede, beride, en beklemediğimiz köşelerde”¹³⁶ bulabiliriz. Biz o hazineyi beraberimizde, yani belleğimizde taşır ve hemen daima onun kapılarını kendimize açılmış buluruz. Geçmiş zaman

¹³⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 177

¹³⁵ **a.g.e.**, s. 177

¹³⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s. 214

bu nedenle geçmiş değildir, o daima bizimle yaşamakta ve şimdiki zamanı ve geleceğimizi şekillendirmektedir.

2.3. Geçmişe Dönüş

Hatırlama süreci veya geçmişin hal içinde canlanması iradeye bağlı bir durum değildir. Kişi ya da sanatçı kendi iradesi ile hatırlamamaya karar veremez. Anıların zihne hücum etmesi istem dışı bir şekilde gerçekleşir. Kimi zaman bir ses, kimi zaman bir koku, bazen bir manzara, bizi bulunduğumuz andan kopararak geçmiş zamana götürür. Bu noktada insanın iradesi ile bu duruma karşı koyması mümkün değildir, aksine anlık bir hatırlama insanı daha da çok hatırlamaya zorlar. İşte bu anda geçmiş ve anın renkleri birbirine karışır ve geçmiş şimdi olur. Beatriz Sarlo, hatırlamanın kontrol dışı bir eylem olduğuna değinirken şunları ifade eder:

“İnsanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesi, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzer. Anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır.”¹³⁷

Geçmiş insanın zihnine parça parça hücum eder ve insan bu parçaları birleştirmek gayretiyle daha çok hatırlamaya/anımsamaya yönelir. Beatriz Sarlo’ya göre geçmişin zihnimize yaptığı bu akınlar anlatı yöntemleri ile daha anlamlı hale gelir. Zira “geçmiş manzaraları” birer inşadır. Geçmişte yaşanan zaman yok edilemediği, sürekli bir biçimde insanı takip ettiği için, geçmişin şimdiki zamana yaptığı akınlar, ancak anlatı yöntemleri aracılığıyla örgütlendiği ölçüde anlaşılabilir.¹³⁸

Abdülhak Şinasi Hisar, zihnindeki “geçmiş manzaraları”nı tamamlamaya çalışır. Nitekim “karmakarışık parlayan bu mücevherler arasında bazı hâtıraları, ipi kopmuş bir tespihin taneleri gibi, ötede, beride, en beklemediğimiz köşelerde bulacağız”¹³⁹ derken de bu noktaya işaret etmektedir. Hatta hatırlamaya çalıştığı parçaları, tamamlayabilmek için zaman zaman Boğaziçi’ni ziyaret eder ve kayıp “tespih taneleri”ni bulmaya çalışır. Abdülhak Şinasi, çocukluğunda yaşadığı yerleri ziyarete giderken şunları söylüyor: “Unuttuğum, unutmadığım; bildiğim, bilmediğim bir yeri, bir mezarlığı ziyarete gidiyorum. Kanlıca’daki yalıdan ayrılalı yıllar geçtikten sonra hafızamla kalanı karşılaştırmak için yerini ziyarete gidiyorum.”¹⁴⁰ Bu

¹³⁷ Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 9-10

¹³⁸ **a.g.e.**, s. 11-12

¹³⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s. 214

¹⁴⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, İstanbul: YKY, 2010, s. 75

bilgiler ışığında diyebiliriz ki Abdülhak Şinasi, zihnindeki “geçmiş manzaraları”nı bir yapbozun dağınık parçaları gibi birleştirmek için eskiden yaşadığı semtleri ve mekânları ziyaret etmekte ve zihnini daha çok hatırlamaya zorlamaktadır. Böylece geçmiş zamanı zihninde yeniden inşa etmeye çalışmaktadır.

Hisar’ın çocukluğuna dönme ve kaybettiği cenneti inşa etmeğe başlama serüveni 1933’te Üsküdarlı Hoca Ali Rıza’nın resim sergisi dolayısıyla kaleme aldığı bir metinle başlar. Bu sergide Hisar, çocukluğunun geçtiği eski köşklere, panjurlara, viran duvarlara, kameriyelere baka baka, karanlık bir geçmişe uzanır ve geçen kırk yıllık zamandan sonra oldukça şiirsel bir metin ortaya koymuş olur.¹⁴¹ Bu sergiyle ilgili olarak şöyle der:

“Bir sene, resim sergisinde Galatasaray Lisesi’nin odalarından biri Üsküdarlı Ali Rıza Bey’in eserlerine ayrılmıştı. Bu kıymetli ressam, adam olarak mahviyeti sanatkâr olarak tevazuu ile hayatında layık olduğu şöhrete ermeden öldü ve asıl ölümünden sonradır ki, tanınmaya başladı. Resimlerinin sergisini hiç ummadığım bir alaka ve zevkle seyrettim.”¹⁴²

Hisar, bir İstanbul ressamı olan Üsküdarlı Ali Rıza Bey’ in çizdiği İstanbul manzaraları karşısında onun hislerine kalbiyle şahadet eder. Ali Rıza Bey’in çizdiği resimlerdeki manzaralar, Hisar’a öyle tanıdık gelir ki ona bütün bir muhitini hatırlatır:

“Bütün bu ufuklar, bu yerler, bu ışık, bu gölgeler, bu evler ve bu duvarlar, biz önlerinden geçerken gönlümüzün birer parçası takılıp üstlerinde kalmış olan bütün bu şeyler bana eskiden yaşanmış bir âlemi, ailemin ve akrabalarımın evlerini, bunları bırakıp mektebe döndüğüm üzüntülü Pazar akşamları kalbimdeki his dolgunluğunu ve bunları tekrar kucaklayacağımı umduğum ilk tatil gününün neşesini ve ruhuma ne kadar ağır gelen şiirini hatırlattı.”¹⁴³

Bu resimler Hisar’ı geçmiş zamana götürür ve gözleriyle maziye görmüş gibi duygulanır. Çocukluk ve gençlik yıllarında kalbine saplanan bu geçmiş zaman oklarının sızısını hisseden Hisar, sergiden çıktıktan sonra duygularını şu şekilde ifade eder:

“Ben, bütün bu mahallelerin hem sevgisini, hem dâüssılasını birden veren bir iksir içmiş, hepsinin ruhlarının beraber kaynaştığı bir tütsü koklamış gibiydim. Sessiz ve

¹⁴¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul:YKY, 2010, s. 18-19

¹⁴² Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkleri**, İstanbul: YKY, 2012, s. 71

¹⁴³ a.g.e., s. 73

müessir bir musikî duymuş ve bunu dinleye dinleye öyle mütehassis olmuşum ki mecalsiz kalmıştım. Hislerimi iyice tahlil edemiyor ve üzülyordum. Serginin kapanacağı dakikalarda gönlüm bu sanata hürmet ve muhabbetle dolu, gözlerim hatıralar diyarının içli manzaralarıyla için için yaşlı, yerini akşam karanlığına bırakarak buradan güç hal ile ayrıldım."¹⁴⁴

Abdülhak Şinasi Hisar, 1933'ten sonra benzer duyguları ele alan yani kendi derinliklerine ve hatıralarına indiği başka yazılar da kaleme almıştır. Abdülhak Şinasi, Balkan Birliği Genel Sekreterliği yaptığı yıllarda, boş zamanlarında, eskiden çocukluğunu geçirdiği tarihi yalı ve köşklere ziyaret eder ve bu yıllarda yazdığı bazı yazılarda izlenimlerini kaleme alır.¹⁴⁵ Denilebilir ki Abdülhak Şinasi Hisar, bu sayede zihnine parça parça hücum eden hatıraları, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, birleştirmeye çalışmaktadır. Hatırladıkça daha çok hatırlamak ister. Bir süre sonra da “zira dinleyen başıma bütün rüzgârlar geçen hayatın hâtıralarını, durmadan, vapurlar ve trenler gibi yığın yığın taşıyorlar”¹⁴⁶ diyen yazarın ruhunda biriken bu manzaraları anlatma ihtiyacı doğmuştur. Nitekim “Onlar artık kendilerinden bize geçmiş, biraz da bizde kalmış zerreleriyle, ancak biraz bizim içimizde yaşayabilirler. Onları ancak biz, biraz hatırlamakla, içimizde, kendimize karıştırarak belki bir gölge, belki bir rûya halinde, biraz daha yaşatmış oluruz”¹⁴⁷ der.

Abdülhak Şinasi'nin hatıralara dönmesinde unutamadığı müreffeh çocukluk ve gençlik çağının etkisi olduğunu söylemiştik. Hisar, insan ömrünün iki güzel evresinden bahseder. Bunlar, gelecek hayalleri kurduğumuz gençlik ve geçmiş hatıralara daldığımız yaşlılık yıllarıdır. Nesrin Tağızade Karaca'nın da belirttiği gibi, Hisar'ın yüzünü hatıralara çevirmesinin bir diğer sebebi de çocukluk ve gençlik yıllarında kurduğu hayallerin gerçekleşmemesidir.¹⁴⁸ Nitekim Abdülhak Şinasi de bir yazısında şöyle der:

“Hemen hiç kimse zamanın kendine mahsus çerçevesi içinde kalmaya razı olmaz. Hal içinde yaşayanların bir kısmı yaşayanların bir kısmı istikbale vurgun, bir kısmı da maziye âşıktır. Gençlerin çoğu tahayyül ettikleri bir âtide ve yaşlıların çoğu, daha emin olarak, hatırladıkları bir geçmişte yaşarlar. En güzel zamanımız ya hayalimizde âtiyi kurduğumuz, ya hafızamızda maziye konduğumuz zamandır. Hemen herkes, uzun

¹⁴⁴ a.g.e., s. 76

¹⁴⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 19

¹⁴⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, s. 215

¹⁴⁷ a.g.e., s. 215

¹⁴⁸ Nesrin Tağızade Karaca, **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998, s. 100

müddet, umduğuna göre geleceğini sandığı bir zaman kolladıktan sonra, yavaş yavaş, kendi gençliğinde geçmiş olan zamanları aramaya koyulur.”¹⁴⁹

Ellili yaşlarında çocukluk ve gençlik hatıralarını yazmaya başlayan Abdülhak Şinasi Hisar, artık geleceğe dair hayaller taşımamaktadır ve çareyi sağlam temelleri olan maziye sığınmakta bulmuştur. Fakat bunu yaparken de insanın anakronizme düşmemesi, geçmişin bugünün değer ve hükümleriyle yargılanmaması gerektiğini söyler, çünkü bugünkü insanların eski insanların hayat tarzını ve kültürünü anlayamayacağını düşünmektedir:

“Eğer bir geçmiş zaman adamı gibi duymak istersek bizi asri adamlar yapan hemen bütün bilgimizi unutmamalı değil miyiz? Eski zamanın saffetine varabilmek için o bol ve servetli zamanların yoksulluklarını bilmeli ve bizim şimdi her günümüzün dokunuşunda mevcut olan ve yalnız istifade ettiğimiz birçok kolaylık ve rahatlıktan değil, hatta tattığımız birçok zevkimizden de vaktiyle nasıl mahrum olduğumuzu hatırlamalıyız.”¹⁵⁰

Gönlü ve belleği geçmişe konan Abdülhak Şinasi, gözlerini kapayıp kendini geçmişe kaptırarak yazmıştır. İçindeki özlem geçmiş özlemidir. Hisar’ın bize geçmişten aktarmak istediği şey “asıl yaşanmış hayat”tır.¹⁵¹ İşte geçmişin değeri de zaten buradan gelmektedir. Ancak bu geçmiş manzaraları sanat yapıtına dönüşürken şüphesiz Hisar’ın hafızasında damıtılarak yeni bir inşa sürecine tabi tutulur ve estetik bir boyut kazanır. Bu süreçte mazi olduğu gibi değil hayal süzgecinden geçirilerek yazıya dökülür. Abdülhak Şinasi, maziye yazarken dağılmış anılarını “maziden çiçekler koparır gibi, birer birer toplayarak” kitaplarının “demetini örmek” istemektedir.¹⁵²

Bu bölümde geçmişe dönüşle ilgili diğer bir noktaya değinmekte fayda var. Kuşkusuz geçmişe dönüş yalnızca kişinin öz hatıraları aracılığıyla olmaz. İnsan bazen başkasından duyduğu ama farkında olmadan özümsemiştiği veya başkalarına ait olduğunu bildiği hatıralar aracılığıyla da geçmişe dönebilir.

James Young, insanın doğrudan kendi deneyimi olmayan, kendisinin yaşamamış olduğu olayları nasıl “hatırladığını” sorgularken tırnak içinde yazdığı “hatırlamak”ın, hatırlamak’tan farklı olarak, vekâleten devralınan “anılar”ı ima ettiğini söyler. Young, hatırlananı çevreden ara ara gelen uyarılarla hatırlamanın “vekâleten” gerçekleştiğine işaret

¹⁴⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 147

¹⁵⁰ **a.g.e.**, s. 17

¹⁵¹ Vedat Günyol, **Dile Gelseler**, İstanbul: Can Yayınları, 1966, s. 123-124

¹⁵² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 185

eder. Marianne Hirsch ise bu tür “hatırlama”yı “*postmemory*” olarak tanımlıyor. *Postmemory* ile kastedilen, olayların kahramanı olan ya da bunlara maruz kalan kuşaktan bir sonraki kuşağın anıları yani çocukların ebeveynlerinin *anılarına* dayanan “*anıları*” dır.¹⁵³

Hirsch ve Young *postmemory*’nin belirleyici özelliğinin “anıların kaçınılmaz dolaylılığı olduğuna işaret etmektedir. Belleğin doğrudan edinebileceği ve yeniden inşa edebileceği deneyimlerin sayısı, öznenin kendi yaşamındaki olaylara has olduğu için oldukça sınırlıdır. Özne yaşadığı döneme ait tüm öteki olayları başkalarından dinlediklerinden öğrenir. Başkalarının anlattıkları da ya kendi deneyimleridir ya da uzak deneyimler üzerine yakın zamanda yazılmış çeşitli kaynaklara dayalı bir yeniden inşadır.¹⁵⁴

Beatriz Sarlo, Hirsch’in kullandığı *postmemory*’nin bir öznenin başkalarından dinlediği, kendisinin yaşamadığı yakın geçmişteki olayları anılara dayanarak belleğinde yeniden inşa etmesi anlamına geldiğini belirtiyor. Young, bu yüzden “vekâleten” deneyim diyor. Sarlo’ya göre, yaşanmamış çok yakın geçmişin günümüze taşınması için *postmemory* kavramının gerekli olduğunu düşünecek olsak bile şunu da kabul etmemiz gerekir ki, geçmişe dair bütün deneyimler *vekâleten* gerçekleşir; çünkü bir şeyi anlamak için kendini imgesel ya da bilişsel olarak gerçekten o deneyimleri yaşamış kişinin yerine koyacak özneler gerektirir. Geçmişle ilgili tüm anlatılar bir temsildir, olayın *yerine geçen* bir söylemdir.¹⁵⁵

Hirsch’in kullandığı *postmemory* bir öznenin başkalarından dinlediği, kendisinin yaşamadığı yakın geçmişteki olayları anılara dayanarak belleğinde yeniden inşa etmesi anlamına gelmektedir. Young, bu yüzden “vekâleten” deneyim diyor.¹⁵⁶ Beatriz Sarlo’ya göre, yaşanmamış çok yakın geçmişin günümüze taşınması için *postmemory* kavramının gerekli olduğunu düşünecek olsak bile şunu da kabul etmemiz gerekir ki, *geçmişe dair bütün deneyimler vekâleten* gerçekleşir; çünkü bir şeyi anlamak için kendini imgesel ya da bilişsel olarak gerçekten o deneyimleri yaşamış kişinin yerine koyacak özneler gerektirir. Geçmişle ilgili tüm anlatılar bir temsildir, olayın *yerine geçen* bir söylemdir.¹⁵⁷

Betariz Sarlo, dolaylı yoldan elde edilen anılar için “ikinci kuşak anılar” tanımlamasını yapmaktadır: “Hatırlayanın deneyimi olmayan ama olaylara karışanların ağzından dinleyerek (ya da resimlerini görerek) ikincil kaynaklardan gelen bilgilerle ikinci derece bir söyleme

¹⁵³ Aktaran: Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 80-81

¹⁵⁴ Aktaran: Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 81

¹⁵⁵ Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 82-83

¹⁵⁶ Aktaran: Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 82-83

¹⁵⁷ Beatriz Sarlo, **a.g.e.**, s. 82-83

dönüştürülebilir. Bunlar *ikinci kuşak anılardır*, kamu ya da aile belleğinde kalan hayırlı ya da trajik olayların anılarıdır.”¹⁵⁸

Sarlo, Hirsch ve Young hemen hemen aynı duruma dikkat çekmektedir. Bu üç düşünür anıların birçoğunun ‘dolaylı’ yollarla elde edildiğine ve bellekte yeniden inşa süreci geçirdiğine dikkat çekmiştir. Bu dolaylı yollarla elde edilen *postmemory* anne, baba deneyimlerinin duyulması ile hafızaya kaydedilir, ancak bu hatıralar bellekte yoğrulur ve dinleyen kişinin bireyselliğinden de izler taşır böylece yeniden inşa edilmiş olur. Abdülhak Şinasi’nin gerek anı tarzında yazılmış eserlerini gerek romanlarını okurken buradaki hatıraların sadece onun bireysel deneyimleri neticesinde değil, dolaylı yoldan ya da *postmemory* yoluyla elde edinilen birçok hatıranın da olduğu görülmektedir. Hisar’ın eserlerinde bu dolaylı yolla elde edilen hatıralar yeniden inşa edilmiştir. Abdülhak Şinasi, bir önceki kuşaktan seçtiği kişilerin ve yakınlarının deneyimlerini ve yaşantılarını romanlarında kayda geçirirken sık sık etrafındaki insanların hatıralarını malzeme olarak kullanır. Abdülhak Şinasi, Abdülhak Hâmit Tarhan’ın çocukluğu hakkında yazdığı yazısında. Çocuğun hafızasının ailenin önemle üzerinde durduğu hatıraları korumasına dikkat çeker:

“Abdülhak Hamid, en eski hatıra olarak, Kırım muharebesine iştirak eden ecnebi gemilerinin, Boğaz’dan geçip gittiklerini görmüş olduğunu naklediyor. Ailesinin bu hadiseye vermiş olacakları ehemmiyet, çocuğun nazarı dikkatini açmış ve onun hafızasına hakketmiş olacak ki, Kırım’dan dönüp bir müddet İstanbul’da kalan Fransız ve İngiliz askerlerini hatırlıyor. Fransız askerleri, bir “harem”in içini görmek için, biri ötekinin omuzlarına binip yalının kafeslerinden içeri bakmışlar. Onları gören arap halayık korkmuş. Bağırarak dışarı kaçmış. Onun bu korkusunu ve bağırışını da hatırlıyor.”¹⁵⁹

Hisar’ın verdiği bu örnekte, bize göre, ailenin anlattığı ve Hamid’in hatırladıkları birbirine karışmıştır. Büyük ihtimalle Hamid’in hatırladığı, kendi gördüğü değil ailenin anlattıkları ve dikkat çektiğidir. Hamid, bu hatırayı ‘özümsemiş’ ve kendine mal etmiş yani yeniden inşa etmiştir. Hamid için söz konusu durum, Abdülhak Şinasi için de geçerlidir. Abdülhak Şinasi’nin özellikle romanlarındaki hatıralarının birçoğu *postmemory* yoluyla edinilmiştir. Örneğin, Fahim Bey’in rüyasını anlattığı bölümde şöyle der:

¹⁵⁸ a.g.e., s. 82

¹⁵⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Kitaplar ve Muharrirler II: Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2009, s. 323

“Bilemiyorum ki bütün bu rûyayı vaktiyle duymuş olduğum gibi mi, yoksa hayalimde değiştirerek mi hatırlıyorum. Bunlar ilk önce Fahim Bey’in Saffet Hanıma anlattıklarından ve onun bize gelen hanımlara naklettiklerinden ve bunların halamla anneme söylediklerinden ve benim onlardan duyup kendime göre çıkardığım ahkâmla bilhassa Fahim Bey’e irat ettiğim suallere aldığım cevaplardan şimdi hatırlayabildiklerimdir.”¹⁶⁰

Görüldüğü gibi Hisar’ın duyduklarıyla, hayalinde canlandırdıkları iç içe geçmiştir. Hisar’ın kendisiyle özdeşleştirebileceğimiz romanlarındaki anlatıcı, kahramanların birçok özelliğini ailesinden, akrabalarından ya da tanıdıklardan öğrenir. Bu duruma örnek teşkil edecek bir diğer önemli unsur da Hisar’ın romanlarında kullandığı zaman kipleridir. Abdülhak Şinasi Hisar genellikle görülen geçmiş zaman (mİş) ve geniş zamanın hikâyesi (-rdI) kiplerini kullanır. Süha Oğuzertem, bu kipleri sıklıkla kullanan Hisar’ın “otoritesiz yazar” olduğunu belirtir. Oğuzertem’e göre, Abdülhak Şinasi di’li geçmiş zaman ekinin yazara yüklediği “otorite” yerine rivayete, duymaya, sonradan fark etmeye dayanan, geleneksel öyküleme için kullandığımız –mişli geçmiş zaman ve geniş zaman kipinin hikâyesini tercih eder.¹⁶¹ Aslında denilebilir ki Hisar’ın tercih ettiği zaman kipleri ondaki dolaylı belleğin yani *postmemory*’nin bir gerekliliğidir. Çünkü romanlarında kaleme aldığı anıların birçoğu rivayetlere dayanmaktadır. Geniş zamanın hikâyesi ise geçmiş zamanın geniş zaman üzerinde sürekli bir biçimde devam ettiği fikrine yani bir yönüyle Bergson felsefesine dayanır.

Ahmet Oktay, Hisar’ın romanlarında aslî kişilerin büyük ölçüde başka-bilinç önünde durduklarını ve bu başka-bilinç(ler) tarafından anımsanarak anlatıldıklarını ve bu yüzden, roman kişinin varlığı bağlamında ‘içsellik’in bir sorun olarak yok sayıldığını ifade eder. “O kadar yok sayılmıştır ki, davranışın psikolojik özünü verebilecek olan, hattâ açıklayabilecek olan düş, hikâye edilmek ve anımsanmak suretiyle hakikatini yitirmiştir. Anımsayan o başka-bilinç yok eder Fahim Bey’in somutluğunu, ‘Fahim Bey bir rüya gördü’ ya da ‘Bir rüya gördüm’ denmiyor bize, tam tersine, şöyle bir anlatım seçiliyor: ‘Fahim Bey bir rüya görmüş.’ Ve bu yüzden gerçek rivayete dönüşmektedir.”¹⁶² Oktay, Hisar’ın bu tutumunu onu gerçeklikten uzaklaştırması yönüyle eleştiriyor. Oysaki Hisar’ın bu tutumu onun gerçekliğe ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Çünkü o, hemen daima hatırlamaya dayanan eserlerinde kendi gözlemlerini kendisinin aktif olduğu bir zaman kipinde (görülen geçmiş zaman ya da görülen

¹⁶⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, s. 60-61

¹⁶¹ Süha Oğuzertem, *a.g.m.*, s.123-124

¹⁶² Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s. 817

geçmiş zamanın hikâyesi), başkalarından duyduklarını ise bunların rivayet olduklarını okura özenle bildirmek isteyen bir muhabir/ravi gibi öğrenilen geçmiş zaman kipinde anlatır. Zira bu durumlarda sözünü ettiği kahramanlar onun akranı veya arkadaşı değil, bir önceki nesle ait insanlardır. Dolayısıyla bu insanlarla ilgili hatıraları oldukça sınırlı veya etrafındaki insanlardan edindiği “dolaylı hatırlama”lardır.

2.4. “Fırar Kapıları”: Geçmişe Dönüş Yolları

Kuşkusuz insan, geçmişini hatırlamak istediği için hatırlamaz veya tam tersine geçmişini hatırlamamak istemediği zaman ondan kurtulamaz. Zihnimiz kendi tarihini, bize ait olan hazineyi biriktirirken çoğu zaman bize danışmadan mazinin derinliklerine fırar eder. Burada kullandığımız “fırar kapıları” ifadesi Tanpınar’a aittir. Tanpınar, “Şiir ve Rüya II” başlıklı yazısında; “musikîden gelen duyuş, uyanık hâlde rüyanın tek kaynağı değildir; bütün hayatımız büyük fırar kapıları ile doludur. (...) Musikî gibi büyük manzaralar da uyandırdıkları sonsuzluk duygusuyla bizi ezerler” demektedir.¹⁶³ Sadece musiki değil, bazen bir ses, koku, eşya, mekân, rüya ya da bir manzara bize hayal âleminin kapılarını açar, zihnimizi bulduğumuz andan alır ve başka bir zaman dilimine taşır ve bu noktada bizde sonsuzluk hissi uyanır, zira bu noktada geçmiş, gelecek ve an birleşir. Abdülhak Şinasi de saydığımız bu unsurlar aracılığıyla geçmiş zamanlara seyahat eder.

Hisar, zamanın insan için taşıdığı anlam üzerinde yoğunlaşan ve dolayısıyla insanla doğrudan bağlantılı bir zaman anlayışı geliştirir. Bu anlayışta her şey bizi geçmiş zamana götürdüğü müddetçe anlam kazanır. Dolayısıyla Hisar’ın zihnine geçmiş zaman bazı unsurlar yoluyla gelir veya daha doğrusu o, “geçmiş zamanı çağrıştıran etkenler”¹⁶⁴ aracılığıyla zamanın sonsuzluğu fikrine ulaşır. “Geçmiş zamana dönüş yolları” demeyi uygun bulduğumuz bu değişik araçlarla Hisar, kendi kayıp cennetinin izini sürer.

¹⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz. Dr. Zeynep Kerman), İstanbul:Dergâh Yayınları, 1987, s. 38

¹⁶⁴ Nesrin Tağızade Karaca, **Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul**, s. 72-82

2.4.1. Mekân

Geçmiş zamanı yakalamak için başvurulmuş ilk şey mekân ve eşyadır. İnsan yıllar sonra aynı mekânı ve kullanım değerini yitirmiş eşyaları gördüğünde hafızasının harekete geçtiğini hisseder ve böylece “hatırlama/anımsama” denen şey gerçekleşir. Şara Sayın, Antik Çağ’da belleği güçlendirmek için oluşturulan anımsama tekniklerinin, belli bir mekânın içinde yer alan anı nesnelerinin bellek aracılığıyla yeniden göz önüne getirilmesi yoluyla gerçekleştiğini ve belleğin kuvvetlendirilmesi için yapılan çalışmaların aynı zamanda mekân sanatı olduğunu ifade eder.¹⁶⁵

Denilebilir ki Antik çağ’dan beri hatırlamanın gerçekleşebilmesi için öncelikli unsur mekândır. Bellek mekâna tutunur ve anımsama ancak mekân ile gerçekleşir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserlerinde de geçmiş zamanın mahiyetini anlayabilmek için “mekân”ın onun eserlerindeki anlamına değinmek kaçınılmazdır. Mekâna tutunan anılar zamanın yardımıyla ana zamana taşınır çünkü eşya ve mekân gibi unsurlar hatıraları tutan ve taşıyan en önemli “mahfazalar”dır. Bu manada denilebilir ki Hisarın eserlerindeki en önemli “zaman mahfazaları” yalılarıdır. Abdülhak Şinasi, “bütün Boğaziçi yalıları, geçmiş zamanların nice hatıralarını saklar ve sayıklar”¹⁶⁶ derken de mekânın bu yönüne işaret eder. Gaston Bachelard da mekânın koruyucu fonksiyonu hakkında “mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar”¹⁶⁷ diyerek mekânın anıları ve geçmiş zamanı nasıl sakladığını dile getirir.

Abdülhak Şinasi’nin eserlerinde sürekli hatırlanan ve anıları tutan belli başlı mekânlar vardır. Nesrin Tağızade Karaca, Hisar’ın eserlerindeki mekânları genel olarak şu şekilde belirtir:

*“Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları ve Geçmiş Zaman Köşkleri üçlüsünün oluşturduğu -geçmiş zaman- serisi içinde başlı başına Boğaziçi; roman, hatırat ve biyografilerinde ise yer yer fon olarak, fakat genel anlamda konunun akışıyla birlikte İstanbul; tarihi, kültürel ve coğrafi dokusuyla iç içe işlenmiştir.”*¹⁶⁸

Abdülhak Şinasi’nin eserlerindeki baş mekân İstanbul’dur. Ancak İstanbul’un tamamı Hisar’ın eserlerinde görülmemektedir. İstanbul içinde Rumelihisarı, Büyükkada, Çamlıca

¹⁶⁵ Şârâ Sayın, **a.g.m.**, s. 37-38

¹⁶⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s.141

¹⁶⁷ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, (çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996, s.36

¹⁶⁸ Nesrin Tağızade Karaca, “Bir Uygarlık bağbozumunun Dönüştürücü Anlatıcısı: Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963)”, **Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan)**, Ankara, Şubat 2007, s. 333

vardır. Bu üç semte gönülden bağlı olan Hisar, romanlarında az da olsa Beyoğlu'nda geçen hatıralarını da kaleme almıştır. Hisar'ın eserlerinde iç mekân olarak da sadece yalılar ve köşkler vardır.

Boğaziçi, Hisar'ın bütün eserlerinde yalılar ve köşkler için bir fon teşkil etmektedir. Hisar'ın çocukluğu Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarına tesadüf etmiştir ve o, Rumelihisarı ve Büyükkada arasında büyümüştür. Bu iki semt Hisar'ın ruh dünyasında oldukça etkili olmuştur. Vedat Günyol, Boğaziçi'nin Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamını sergileyen bir müze olduğunu ve Hisar'ın da bu müzede büyüdüğünü ifade eder.¹⁶⁹ Hatta Hisar'ın bir Boğaziçi müzesi kurma fikrinde olduğunu ve bu fikir gerçekleşmediği için de eserlerinde Boğaziçi'ni ölümsüzleştirmeye çalıştığını yani müzeleştirdiğini sonraki bölümde ele alacağız. Dolayısıyla Hisar'ın bütün medeniyeti bünyesinde barındıran Boğaziçi'ni hatırlaması ve unutamaması anlaşılır bir durumdur. Nitekim Abdülhak Şinasi bu yerlerin onun ruhu üzerindeki etkisini şu şekilde ifade eder:

“Büyükkada'da geçirdiğim günleri hep gizliden gizliye, benim için ehemmiyeti daha büyük olan, Rumelihisarı'na dönmek intizarıyla geçirdiğimi de bilirim. Beni dünyaya gelmiş olduğuma memnun eden bu uzun günleri hatırlıyorum. Bu ilahi zamanlardan gönlümde yakıcı bir toz kalmış. Ve içimi çektiğim zamanlar Rumelihisarı'yla birlikte Büyükkada'yı duyuyorum. Güya ruhumun temelleri bu yerler ve günler olmuş.”¹⁷⁰

İstanbul'dan neredeyse hiç ayrılmamış Abdülhak Şinasi'nin eserlerinde sadece İstanbulu anlatması anlaşılır bir durumdur. Hisar, ömrü boyunca sadece iki kez İstanbul'dan ayrı kalmıştır. İlkinde, Galatasaray Lisesi'ndeyken Paris'e kaçmış ve bir süre burada kalmıştır. İkincisinde ise annesinin ölümünden sonra devlet göreviyle bir süreliğine Ankara'da bulunmuştur. Ancak eserlerinde bu yerlere dair en ufak bir izlenime rastlamak mümkün değildir.

Hisar'ın belleği çocukluğunun geçtiği geçmişe “konmuştur”, ancak bu mazinin hatırlanması Hisar'ın çocukluğunu geçirdiği evler/mekânlar ile mümkündür. Handan İnci, Hisar'ın eserlerinde iki çeşit ev olduğundan bahseder. Birincisi, doğduğu büyüdüğü çocukluğunun geçtiği evler. İkincisi ise büyük ve tek bir ev gibi algıladığı Boğaziçi'dir.¹⁷¹

¹⁶⁹ Vedat Günyol, **a.g.e.**, s.135

¹⁷⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkləri**, s.13

¹⁷¹ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 722

Özellikle Hisar'ın çocukluğunu geçirdiği yalılar onun hayal dünyasında derin izler bırakmıştır. Bu yalılar Hisar'ı içinde bulunduğu realiteden alıp hayal âlemine daldıran “üstât”lardır. Yalılar şairin içindeki hayal âlemini titreten sihirli değneklerdir. Bundan dolaydır ki Hisar'ın içinde hazır bulunan hayal dünyanın kapısını açan anahtar mekândır. Nitekim bu konuda şöyle demektedir:

“İçimde hazır bulunan hayal âlemine açılan bir kapı bulmuş oluyor ve ondan geçerek mahrem dünyama dalıyordum. Bu hüviyet, bu ruh elbette bin bir kanaat ve cehalet, alışkanlık ve ilim, şiir ve usulün birleşmesinden hâsıl olma bir tezahürdü ki bu sular önünde, bu rıhtım üstünde, bu bahçe içinde tahtadan bir mahfaza halinde burada yapılmış olmaktan ziyade hâsıl olmuş gibi görünen bu yalıya bir mânâ kazandırıyor, onu bir mabet gibi söyletiyordu. Bundan dolaydır ki bu yalı, içindeki insanların fevkinde, haliyle, sükûtuyla, vakarıyla, bana bir şiir söyleyen, bir ders veren bir üstât olmuştur.”¹⁷²

Hisar'ın eserlerinde mekân sadece çağrışım unsuru değildir. Mekânın Hisar'daki anlamının çok daha kapsamlı olduğunu söyleyebiliriz. Hisar'ın eserlerinde geçen çocukluğunu geçirdiği köşk ve yalılar, ona bütünlük fikrini de verir. Ev, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biridir. Bu birleştirmede bağlayıcı ilke, düş kurmadır. Bachelard, mekândaki bütünlük fikrini şu şekilde verir:

“Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir.”¹⁷³

Bachelard'ın bu görüşlerinden yola çıkarak Handan İnci, Hisar'ın zamanın her şeyi bozup geçen fırtınasına karşı eve sığınmasının anlaşılır olduğunu belirtir. Ev, Hisar'ın geçmiş zamanın rüyasını gördüğü bir mekân ve bütünleştirici bir kavram olarak da son derece önemli bir unsurdur.¹⁷⁴ Evin Hisar'daki bütünleştirici yönünü Uğur Kökden özel bir “çimentoya” benzetir. Kökden'e göre, 1918'de Rumelihisarı'ndaki, Hisar'ın içinde doğduğu, yalı da

¹⁷² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 52

¹⁷³ Gaston Bachelard, **a.g.e.**, s. 34-35

¹⁷⁴ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 714

yanınca Hisar ve annesi Nişantaşı'na taşınır ve onun zihin dünyasındaki bütünlük fikri de tamamen bozulmuş olur.¹⁷⁵

Handan İnci, geçmişin işaretlerinin yavaşça kaybolması, kişiliği oluşturan evlerin/mekânların değişmesinin Hisar'da bir parçalanma duygusu yarattığını belirtir. Hisar, zihninde bu yaşantılardan arta kalan işaretleri takip ederek yeniden buralarda yaşayabilmek ister. Parçalanmaktan kurtulmanın bir başka yoludur bu. Giderek yok olan geçmişin izlerini sürdüğü ev, Hisar için huzuru, mutluluğu ve bütünlüğü simgeler çünkü Hisar, evin izinde hem geçmiş bir kültürün yansımalarını hem de kaybettiği bütünlüğü aramaktadır.¹⁷⁶ Hisar'ın zihin dünyasındaki geçmiş zaman mekânları, içinde yaşayan herkese muhabbet veren “kucak”lardır ve yaşlılık döneminde Hisar, eserlerini yazarken, bulamadığı huzuru ve şefkati, hayalleri yoluyla döndüğü bu mekânlarda yeniden yakalamaya çalışır:

“Yalı, bence, ailemin mevcudiyeti, şefkati, muhabbeti, iklimi olan bir kucaktı. Ve bundan dolayı bir şiir kovanı, bir ruh gibiydi. Ruhumla öyle kaynaşmış bir mevcudiyetle yaşırdı ki onun yalnız kendi yerinde ve benim hafızamda değil, kalbimde, asabımda ve kanımda mevcut olduğunu bilirdim.”¹⁷⁷

Denilebilir ki Abdülhak Şinasi ve yalı arasında derin bir bağ vardır. Bachelard, özellikle insanın doğduğu evin, sıcaklığıyla anaçlığıyla diğer yaşanılan evlerden ayrıldığını ifade eder. Bu da Hisar ve yalılar arasındaki ünsiyeti açıklar. Bachelard bu konuda şöyle demektedir: “İnsan doğduğu evi düşlediğinde, düş kurmanın olanca derinliği içinde o ilk sıcaklığa döner, madde dünyasının oluşturduğu cennetin o çok ılık maddesinin bir parçası hâline gelir. Koruyucu varlıklar işte böyle bir hava içinde yaşar.”¹⁷⁸

Hisar'ın zihin dünyasında yalılar; birliği, bütünlüğü ve şefkati simgeler bu nedenle o, yalıların üzerindeki tesirini bütün ruhuyla hisseder.

Diğer taraftan bu geçmiş zaman yalılarının Hisar üzerindeki tesirini sadece bireysel anıları muhafaza etmesi yönüyle düşünmemek gerekir. Bu yalılar, üzerlerinde bütün bir Osmanlı medeniyet tarihini taşımaları yönüyle de ayrıca bir değer taşımaktadır. Örneğin Hisar, bir yerde şöyle der:

¹⁷⁵ Uğur Kökden, “Boğaziçi, Yalılar, Anılar”, **Kitaplık**, Sayı: 88, Kasım 2005, s. 74

¹⁷⁶ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 717

¹⁷⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 32

¹⁷⁸ Gaston Bachelard, **a.g.e.**, s. 35

“Bir kere bu yalıda gözlere çarpan büyük bir üslup vardı. Geçmiş bir zamanın asil kalıntısı, güngörmüş ve geçirmiş yalı, geçen zamana yüksekte bakan mağrur, olgun, üstat bir kişizade gibi idi. Yengem ve kalfalar ondan bu hissi almayabilirdi ama ben yalıyı görünce bunu duyuyor ve yalıda iken bu hissin içine girmiş gibi oluyordum. Boğaziçi’nin bu terk edilmiş köşesinde sanki bu toprağa köklenmiş, güya bu sulara filizlenmiş olan yalı, bu kenarda bütün varlığın esrarıyla, bir nilüfer gibi açılmıştı. Bu toprağa, bu muhite, bu tarihe, bu imana, bu sulara, bu zevke ve bu inhitata bağlı ve dâhildi. Bu zaman içinde açılmış bir şey, bir çiçek, evet solan bir çiçektir.”¹⁷⁹

Abdülhak Şinasi için yalılar, Osmanlı medeniyetinin temsilcisidir. Kaderi de Osmanlı İmparatorluğu’nun kaderine benzemektedir. Bu eski zaman yalıları da tıpkı imparatorluk gibi miladını tamamlamış, yok olmaya mahkûm olmuştur. Abdülhak Şinasi Hisar, bir medeniyetin temsilcisi olarak bu yalıların kendinden önce yaşayan nesiller tarafından kaydedilmemiş olmasına da içerler. Sonra da içinde yaşanan emsalsiz güzelliğin buna imkân vermediğini söyler.¹⁸⁰ Ancak bütün bu medeniyet birikimi artık yok olmaktadır ve diyebiliriz ki Hisar, biraz da yok olan bir medeniyetin son ferdi gibi bu medeniyetin bütün unsurlarını kayıt altına almayı bir mecburiyet görür. Abdülhak Şinasi, “Yalıların Sonuncuları”ndan bahsederken şunları söyler:

“Mazisi, manası, hüviyetiyle sanki canlı bir mahlûk daha aramızdan ayrılıyor; bir tarih, bir kıymet, bir hatıra daha eksiliyor. Böyle bir yalıyla karşılaşınca, geçmiş zamanların o kadar kuvvetli hislerinin tesiri altında kalıyoruz ki, bu pencerelerde mürüvvetli akrabalarımızın yüzlerini, gözlerini, bakışlarını, kırılmış gönüllerini görmüş gibi müteessir oluyoruz. Yalıların yıkılacağını öğrenince, bütün bu yalıların eski zaman odalarıyla, çok bilmiş halleriyle, geleceğe rıza göstermiş tavırlarıyla, belki de asil yüzleri, gözleriyle sanki bizi ayıplayarak önümüzde bir ademe doğru yollarını seyrederek gibi oluyoruz.”¹⁸¹

Yalılar, Abdülhak Şinasi Hisar için Osmanlı kültür ve medeniyetinden biriktirilerek gelen geleneğin koruyucusudur. Dışarıdan gelecek müdahalelere izin vermediği gibi içeridekileri de çepeçevre sarar ve korur. Fakat bu yalılar artık terk edilmiştir ve şairin zihninde birer çiçeğe benzeyen bu mekânlar artık solmaktadır. Hisar, “Bilmeden, bir imparatorluğun son günlerini yaşıyor” ve “eski bir medeniyet burada, belki son afyonlu

¹⁷⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 51

¹⁸⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s.119

¹⁸¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 88

çiçeklerini açıyordu”¹⁸² der. Hisar’ı üzen de budur, yani bir medeniyet gözlerinin önünde solarken ve yok olurken bir şey yapamamak. O, sadece bu medeniyet ve onun taşıyıcı unsuru olan köşk ve yalı hayatı karşısında duyduğu acıyı dile getirir.¹⁸³ Bu nedenle ev, sadece sığınılan bir mekân değil, Hisar için ev bütün bir medeniyetin yani çökmekte olan imparatorluğun sembolü haline gelir:

“Artık tedavilerine imkân olmayan bu yalılar, ölüme razı olmayan bütün vücutlar gibi, bilinmez neyi, bilinmez şeyleri bekliyor gibiydiler. Bu eski yalıların birçoklarının görünüşlerinde, yüzlerinde artık ihtiyarların o için için durgun, dalgın, fersiz, hep maziyi sayıklayan, geçmiş bir devirden arta kalmış, şikâyetli, somurtkan ve ölgün yüzlerinde ve gözlerindeki mânâlar peyda olmuştu. Bunlar, belki, köklerinden başlayarak için için kurumaya yüz tutmuş o susuz kalmış, ihtiyarlamış, ömürlerini tamamlamış ağaçlar gibi ta temellerinden sızlayarak için için göçmeye koyulmuşlardı.”¹⁸⁴

Elbette yalılar yıkılan Osmanlının sembolü oluşu sadece estetik düzeyde değildir. İçlerinde yaşayan insanların çok kültürlülüğü, gelenek ve görenekleri bakımından da Osmanlı medeniyet ve tarihinin de bir prototipi gibidir. Hisar bu konuda şöyle der:

“Eski büyük yalılar Osmanlı İmparatorluğu’nun küçücük birer minyatürü gibiydiler. Burada her türlü vazife gören adamlar, yalının müşterek hayatından istifade ederlerdi. Dadı, Çerkez, bacı Zenci, hizmetçi Rum, evlatlık Türk, sütüne melez, kâhya kadın Rumelili, ayvaz Ermeni, aşçı Bolulu, hamlacı Türk ve Rum, harem ağası Habeş, bahçıvan Arnavut olur; Müslüman, Hristiyan bu unsurlar bu çatı altına toplanarak imparatorluk içindeki anlaşmayı ve anlaşmazlığı, yaşayışı burada devam ettirirlerdi.”¹⁸⁵

Evin bir medeniyet sembolü olmasına değinen Handan İnci, Lefebvre’nin medeniyetin mekânları şekillendirmesinden ve bu şekillerinin daha sonra birer medeniyet taşıyıcısına dönüşmesinden bahseder.¹⁸⁶

O halde diyebiliriz ki Hisar’ın eserlerindeki köşkler hem onun bireysel geçmişini hem de bütün Osmanlı medeniyetini koruyan ve sonraki nesillere taşıyan “mahfazalar”dır. Bundan dolayı İstanbul’un her geçen gün geçmiş zamanların ağaçlarını, evlerini, yollarını,

¹⁸² Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 136

¹⁸³ Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, İstanbul: Arma Yayınları, 2003, s. 43

¹⁸⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 13

¹⁸⁵ **a.g.e.**, s. 14

¹⁸⁶ Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, s. 18

çeşmelerini, mezarlarını, kitabelerini birer birer kaybetmesi onun zihnini derinden yaralar. İşte bu nedenle yeni yeni oluşmaya başlayan modern İstanbul şehir kültürü onun zihninde büyük bir kırılmaya sebep olur ve derin bir huzursuzluk yaratır. Eski İstanbul'un şiirsel atmosferi kaybolmuş yerine bambaşka bir kültür doğmuştur:

“Şehrin izdihamlı yollarından yürüyerek yahut tramvay, otobüs veya otomobille geçerek vardığımız bir apartman, bir ev, bize nasıl manevi bir tesir yapabilir? Buraya girerken üstümüzde hâlâ maddi endişeler, günlük telaşlar vardır. Ayakkabılarımız ve esvaplarımız gibi, ruhumuz da tozlanmış. Ayrı bir maneviyat âlemine varmak için bize ya büyük ağaçların vakarını yayan bir korunun sükûtu yahut bir denizin, ruhunu duyuran derin mırıltıları ister.”¹⁸⁷

Handan İnci, modern zamandan kaçmaya çalışan Hisar'ın yazılarında eve neden geniş bir yer verdiği sorusunun, onun geleneksel bir hikâyeci olarak kabul edilmesi ile cevaplanabileceğini belirtir. Modern zaman bütünlüğün simgesi olan evi yıkmış, aileyi dağıtmış, insan hayatını parçalamıştır. Hisar, büyük bir eve benzettiği Boğaziçi'nde geçen mutlu çocukluğunu tekrar yaşamak için hatıralarında kalmış izlerle bu eve geri döner ve topladığı malzemeyle satır satır onu yeniden kurar. Hisar'ın her eseri bu evin inşasına adanmış bir yapı taşı gibidir.¹⁸⁸

Ayrıca Hisar'da ilk kez sanat hissini uyandıran ve onun yüzünü maziye çevirmesini sağlayan unsur da yine yalılardır. Hisar, *Boğaziçi Yalıları*'nda Barrés'in bir kitabında Boğaziçi yalılarını anlatan bir parçaya rast geldiğini ve o zamana kadar aslında yalıların incelikli olarak hususiyetlerinin idrakinde olmadığını itiraf ederken o anda içinde yalıların hususiyetlerinin canlandığını fark eder:

“Senelerden sonra, Maurice Barrés'in Ermeni dostu Tigrane'ın bir Boğaziçi hikâyesinden alınma parçayı Barrés'in bir kitabında okurken onun aynen böyle odaları gayri müsavi seviyeli kocaman bir yalıdan bahsettiğini görünce kalbim yerinden oynuyor sandım. Zira kanlıca yalısının gönlüme sinmiş hususiyetleriyle içimde canlandığını ve sallandığını duyar gibi oldum.”¹⁸⁹

Görüldüğü gibi yalılar hakkında okuduğu hikâye Hisar'ın anılarını canlandırmış ve onun maziye hatırlamasını sağlamıştır. Bu hikâyeden başka Abdülhak Şinasi Hisar içindeki

¹⁸⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, s. 46

¹⁸⁸ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 719

¹⁸⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, s. 49

sanat cevherini bir başka mekân karşısında da fark etmiştir. Abdülhak Şinasi'nin anneannesinin hastalanması üzerine doktorlar Çamlıca'ya taşınmalarını tavsiye eder. Kadınlar kiralık köşk aramaya giderken birkaç kez küçük Şinasi'yi de yanlarına alırlar. Bu gezintiler sırasında gördüğü insanlar ve kiralık köşkların durumu onu çok etkiler ve gördükleri onun için ders niteliğinde birer tecrübe olur:

“Bir iki kere bu beğenilmeyen kiralık Çamlıca köşklarını gezmeye giderken beni de beraber götürdüler. Benim hayalimin ilk büyük kırılışlarından biri, o günler, bu kiralık köşklere gezmek ve onların iç yüzlerini, yabancılara gizledikleri sefaletli veya gülünç manzaralarını görmek oldu.”¹⁹⁰

Bu gezintiler, Hisar'da, küçük yaşına rağmen, edebî bir tesir uyandırır ve onda ilk defa yazma arzusu doğar. Hisar, bu durumu şöyle ifade eder: “İhtimal ki roman nedir bilmeden, bunları görürken, şuursuz olarak ben de bir roman yazmak istemişimdir”¹⁹¹

Mekânın, Abdülhak Şinasi Hisar üzerindeki bir diğer etkisi de hayal kurma alışkanlığını mekânla kazanmış olmasıdır. Hisar'ın mekân üzerinde hayal kurma ve mekândan sanat tadı alma alışkanlığı kazanmasında Kanlıca'daki yalının “Havuzlu Oda”sı son derece etkili olmuştur. Handan İnci'ye göre bu oda dört bir yanı kapalı sığınak benzeri mekânları seven Hisar için içe kapanma ve dış dünyadan uzaklaşma, hulyaya dalma eğilimini kökleştirmesi açısından son derece önemlidir.¹⁹² Bu oda Hisar'a bir üstat gibi tesir eder:

“Proust gibi üstatların en vecit verici sahifelerinde hep bu kapıları harice kapanmış, kendi hulyasının zevkine varan âlemi, hep bu kendi ahengiyle dolan gönlü, kendi şiirini yaşamakla haz bulan tabiatı, fıtratı bulacaktım. Demek bu oda bana ilk üstat gibi tesir etmişti.”¹⁹³

Handan İnci'ye göre, Hisar'ın “havuzlu oda”ya kapanma zevkini “Proust gibi üstatları” okumaktan aldığı zevkle birleştirmesiyle ruh dünyasının iki önemli sığınağını vurgulamış olur: Ev ve edebiyat. Hisar'ın bu hayalhaneyi unutamamasının bir diğer sebebi de sonraki yaşantısında bir daha sığınacak oda bulamamasıdır. Nitekim Bachelard'a göre:

“Geçmişte yalnızlıklarımızın tadını çıkardığımız, yalnızlığı aradığımız, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmez olarak kalmıştır. İnsan onları özellikle silip

¹⁹⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşklere**, s. 39

¹⁹¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşklere**, s. 40

¹⁹² Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 723

¹⁹³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşklere**, İstanbul: YKY, 2012, s. 58

atmak istemez. Yalnızlığının bu mekânlarının kurucu özellikte olduğunu içgüdüsel olarak bilir. Bu mekânlar şimdiki zamanda bir daha geri dönmek üzere yitirilmiş, geleceğin tüm vaatlerine bundan böyle yabancı da olsa, bir tavan aramız artık olmasa, çatı katımızı artık yitirmiş de olsak, bir tavan arasını artık sevmişliğimiz, bir çatı katında yaşamışlığımız içimizde hep yaşayacaktır.”¹⁹⁴

Hisar’ın eserlerinde anlattığı mekânlarda realitenin kaybolduğunu ve bu mekânların idealize edilerek anlatıldığını söyleyebiliriz. Bachelard, “insan vaktiyle oturduğu çatı katını çok dar bulabilir, kışın soğuk, yazın sıcak bulabilir. Ama şimdi, düş kurmayla yakalanan o anının içinde, hangi bağdaştırmacılıkla olduğu bilinmez, çatı katı ister küçük, ister büyük, ister sıcak, ister soğuk ve serin olsun, her zaman rahatlatıcıdır”¹⁹⁵ der. Handan İnci de belirli bir zaman aralığından sonra hafızada kalanlarla yalı-konak hayatını anlatmaya çalışan yazarlarda, geçmişin bir özlem ve idealizasyon perdesi altında gerçekliğinden koparılması tehlikesinden söz eder.¹⁹⁶ Nesrin Tağızade Karaca, Abdülhak Şinasi’nin eserlerinden bir hayat tablosu yakalamanın mümkün olmadığını çünkü Hisar’ın, Boğaziçi ve yalıları bütün özellikleriyle tanıtmaya çalıştığı tasvir parçalarında âdeta bir kartpostal resmigeçidi çıkarmakta olduğunu ifade eder. Bu yalılar içerisinde günlük, reel hayata ait bir yaşantı kesiti hiç yoktur.¹⁹⁷ Abdülhak Şinasi de yıllar sonra ziyaret ettiği Çamlıca’daki köşk karşısındaki duygularını anlatırken hatırladığı yalı ve realitedeki yalı arasındaki bu farklılığa değinir: “Nasıl? Bahçe bu kadar küçük, böyle harap mıydı? Bu siyah cüsse, o köşk müydü? Gönlümde hâlâ akislerini duyduğum musikilerin membaı bu biraz gülünç, kocaman ve viran bina mıydı?”¹⁹⁸

Yıllar sonra ziyaret ettiği bu ev, Hisar’ın anımsamalarında mekânın ne derece önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çocukluk zamanında -kısa bir süreliğine de olsa- içinde yaşanan bu ev, onun ruhuna dokunan sihirli bir değnek gibi zihnindeki hatıralarını canlandırıyor ve geçmişi ana taşıyor:

“Eşiği sallanan harap bir kapıdan köşkün içine geçtikten ve gözlerim ne seçti, bilmem, birden kendimi eski cennetimin içinde buldum. Bu bina bizim oturduğumuz eski köşktü. Hiç bundan şüphe edebilir miydim? Nasıl bir tek not, bir musiki cümlesi, ezber bildiğimiz havaları içimizde tekrar çağlatmak için kâfi gelirse, öylece bütün hatıralarım

¹⁹⁴ Gaston Bachelard, **a.g.e.**, s. 38

¹⁹⁵ **a.g.e.**, s.38

¹⁹⁶ Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, s. 32

¹⁹⁷ Nesrin Tağızade Karaca, **Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul**, s.146-147

¹⁹⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s.159

içimde birer birer, belki beraber, tekrar canlanıyor, baharın coşturduğu kuşlar gibi ötüşüyordu. Ve duyduğumuz bir musiki, bizi nasıl bir başka ahenk âlemine götürürse, yüksek Çamlıca'nın içimde uyanan hayatı, beni öyle bir şiir âleminin hislerinde ve hatıralarında sallıyordu.”¹⁹⁹

Abdülhak Şinasi Hisar, romanda mekânın ihmal edilemeyecek kadar önemli bir unsur olduğunu savunur. Hisar'ın romanları arasında özellikle *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de mekân son derece fonksiyonel ve sembolik bir biçimde ele alınmıştır. Harap bir biçimde satın alarak Çamlıca'daki köşkü üstünkörü tamir ederek içine yerleşen Vamık Enişte bir türlü bu köşkü tamir ettirememiştir. Bu köşkü tamir ettirme hülyası kitabın en önemli temalarından birisidir. Handan İnci, bu bir türlü tamir edilemeyen köşkü, aslında yıkılan geçmiş karşısındaki insanın çaresizliği olarak görür.²⁰⁰

Abdülhak Şinasi'nin romanlarında vakadan ziyade zaman unsurunun ön planda olduğuna değinmiştik. *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de zamanın geçişi köşk etrafında verilmiştir. Somut zaman göstergeleri (saat, takvim tarih vs.)'nden hazzetmeyen yazar; zamanın geçişini ve yıkıcı etkisini, köşkün geçen zamanla birlikte eskimesi ve yıkılmaya yüz tutması ile göstermeye çalışmıştır. Vamık Enişte'nin köşkü sadece onun trajedisini duyurmaz. “Bu maddî ve manevî çöküş, eniştenin ferdî problemi olduğu gibi, sosyal bir mesele olarak da sadece düşünülebilir. Yerini çok fakir bir âleme bırakarak değişen, sona eren, eniştenin hayatı değildir. Aynı zamanda pek çok müesseseleri ile beraber bir devir sona ermektedir.”²⁰¹ Denilebilir ki Vamık Enişte'nin köşkü çökmekte olan bir imparatorluğun da sembolüdür.

Özetle Hisar, edebiyatımızda geçmiş zamanı mekân üzerinde yakalamaya ve yaşamaya çalışan yazarların başında gelir.²⁰² Hisar'ın anı tarzında yazılmış eserlerinde ve romanlarında tek bir mekân vardır: İstanbul. Ancak Hisar'ın eserlerinde İstanbul'un tamamı bir dekor oluşturmaz, sadece Rumelihisarı, Büyükaada ve Çamlıca ve buradaki köşkler ve yalılar. Hisar'ın eserlerindeki mekânlar genel olarak realiteden uzaklaşarak idealize edilmiş adeta bir kartpostal şeklinde karşımıza çıkar. Bu köşkler ve yalılar Hisar'ın hatıralarını tutan en önemli unsurlardır. Ondaki geçmiş zaman duygusu eşya ve mekânların çağrışımıyla gerçekleşir. Yazarın, çocukluğunu geçirdiği bu köşk ve yalılar sadece onun bireysel geçmişine işaret etmez, bu mekânlar çökmekte olan bir imparatorluğun da taşıyıcılarıdır. Boğaziçi yalıları,

¹⁹⁹ a.g.e., s.160

²⁰⁰ Handan İnci, “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, s. 728

²⁰¹ Sema Uğurcan, “‘Çamlıca'daki Eniştemiz’ Romanında Eşya- İnsan Münasebeti” , **Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi: Tebliğler**, I. Cilt, İstanbul, 23-28 Eylül 1985, s. 269

²⁰² Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, s. 19

geçmiş zamanların nice hatıralarını muhafaza eder. Hisar’a göre Boğaziçi yalılarının, “büyük gizli faziletleri, bütün bir tarih içine sızarak medeniyetimizin mevcudiyetiyle alakadar oluşlarıdır. Hemen her biri kendi devrini söylerken bir tarihi mısra duyururken, zamanın bir ilmini duyurmuş olur.”²⁰³

²⁰³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 141

2.4.2. Eşya

Abdülhak Şinasi'nin eserlerinde eski zaman eşyalarına özel bir ehemmiyet verilir. Bu eşyalar arasında tespihler, saatler, aynalar, yorganlar, sandıklar, uçurtmalar vb. vardır. Hisar, bu eski zaman eşyalarının da ruhu olduğuna inanır. Bu ruh, mekânlarla ve insanlarla imtizaç içindedir. Bu eşyalar zamanın ruhunu yakalar ve bünyesinde hapseder sonra da Alaattin'in sihirli lambası gibi ona dokunan insana içindeki hatıraları anımsatır.

Şara Sayın, Proust'taki anımsama sürecine değinirken görme duyusunun onun hatırlama süreci için oldukça önemli olduğunu, ancak ondaki esas hatırlamanın dokunma duyusu ile sağlandığına değinir. Sayın, Proust'un dokunma duyusundan bahsettiğinde, bütün bedenin dokunuşlarını kastettiğini belirtir ve “geçmişin bekçileri” dediği geçmişte kalan bütün bu dokunuşların yıllar sonra hiçbir bilinçli uyarı gereksinimi olmadan, bazı vesilelerle birdenbire yaşanılan ana taşınılabildiğini söyler. Onları bugüne taşıyan aklın ya da gözün belleği değil “bedenin belleği” dir.²⁰⁴ Hisar'ın eşyalarla olan temasında da “bedenin belleği”nin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Hisar, eşyalara ilk dokunduğu andaki hislerini hatırlar ve dokunduğu eşyalar vasıtasıyla geçmiş zamana yolculuk eder.

Eşya, bir medeniyeti ve tarihî bir dönemi yansıtmadaki en önemli unsurdur. İşte bundan dolayı eski zaman eşyaları çökmekte olan Osmanlı medeniyetinin de en önemli temsilcilerindendir. Eşya bir mahfazadır, bizim ve bütün medeniyetin anılarını ve geçmiş birikimini içinde muhafaza eder. “Biz de yol kenarlarındaki çalılıklara yünlerini kaptırarak geçen koyunlar gibi, hayat yollarında gönlümüzün birer parçasını bu eşyalarımıza kaptırmadan geçemeyiz”²⁰⁵ diyen Hisar da eşyanın bu yönüne işaret eder. İşte Hisar'ı aradan onca zaman geçmesine rağmen geçmişe götüren, eşya üzerinde bıraktığımız bu izlerdir. O, bu izleri gördükçe tıpkı çalılara takılan yünler gibi anılarını toplamaya çalışmakta ve bu anlarda imdadına eşyalar, mekânlar, sesler, kokular vs. yetişmektedir. Eski eşyaların değeri üzerlerinde biriktirdikleri hatıralardan gelir:

“Eski şehirlerin müzelerini dolduran bu eşyaların üstünde kim bilir ne kadar şefkat ve aşk ve hatıra birikmiş olacağını tasavvur ettikçe bu beşeri şeyleri seyrederken onlara

²⁰⁴ Şârâ Sayın, **a.g.m.**, s. 38

²⁰⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, İstanbul: YKY, 2010, s. 62

bağlanmış kalpleri düşünerek büyük bir heyecana kapılıyorum. Bütün his ve zekâ sinmiş bu eşyalar mumyalaşmış birçok hayattır.”²⁰⁶

Hiç şüphesiz Hisar için eşyanın önemi, sevdiklerimizin izlerini ve yaşanmışlıklarını üzerinde taşımasındandır ve bu nedenle sevdiklerimizle yaşadığımız iklimlere dönmemiz için birer araç durumundadır:

“Gitmiş sevgililerimizden kalma eşyalar bizim için ruhlarının sinmiş olduğu canlı parçalardır. Kaybettiğimizde ağladığımız ölümlerin hatıra, his, mânâ ve kokularını bu eşyalarda bulabiliriz. Ve böylece onlar bize solmuş sandığımız bir iklim açarlar.”²⁰⁷

Mehmet Kaplan, Halit Ziya’nın eşyayı statik bir şekilde değil, dinamik, sonsuz bir değişme içinde yakaladığını ve bu suretle de tabiatı ölü bir varlık olmaktan çıkardığını belirtir.²⁰⁸ Eşyanın dinamik bir forma dönüştürülmesi fikri Hisar’da da kuvvetle hissedilir. Onun eserlerinde eşya bazen bütün anıları içinde saklayan bir mahfaza, bazen de bir dosttan daha yakın görünür. Hisar’ın anlattığı her mekân, eşya ve tabiat manzarasının bir yaşanmışlık değeri vardır. Eşyanın onun nazarında sahip olduğu değer de işte bu yaşanmışlık duygusundan gelir. Onun seçtiği manzaralar, mekânlar, eşyalar bütün geçmişi ve kaybedilen Boğaziçi medeniyetini varlığında muhafaza eder. Nitekim Vedat Günyol, Hisar’ın eşyadaki hassasiyetine değinirken onu düşü bir antikacıya benzetir: “Üzerine eğildiği geçmiş zaman insanını ve eşyasını ‘ruhla kavranılır bir tehassüs’ açısından inceleyen bir antikacı.”²⁰⁹ Ahmet Oktay da bir söyleşisinde Hisar’ın eserlerinde eşyanın verdiği yaşanmışlık hissi üzerinde dururken şöyle der:

“Tanpınar ve Hisar’a yıllar sonra yeniden baktığımda şunu gördüm: Biçemlerinde kendi zamanlarını temellük ediş biçimlerinin, yaşayış biçimlerinin çok *nesnel* bir dışavurumu var, kendi zamanlarının, ait oldukları ya da özledikleri tarih döneminin eşyalarını ve yaşayış biçimlerini çok iyi bir dille dile getiriyorlar ve gerçeklikleri de burada beliriyor. Hisar’ın bize anlattığı dünya *gerçek* bir dünya. Yaşanmış bir dünya. Onun içinde olduğu, yerleştiği bir dünya.”²¹⁰

²⁰⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 62

²⁰⁷ **a.g.e.**, s. 62

²⁰⁸ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir- Şahsiyet- Eser**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s. 52

²⁰⁹ Vedat Günyol, **a.g.e.**, s. 122

²¹⁰ Ahmet Oktay, Orhan Koçak, İskender Savaşır, “Geçmiş ve Geçmişçilik Hakkında”, **Defter**, 1988, S. 5 (Haziran-Eylül), s. 196

Ahmet Oktay, Hisar'ın eşyaya ve çevreye bakışı hakkında bunları söyledikten sonra *Boğaziçi Yahıları*'nda geçen 'tespihler' hakkında yazdığı bir fragmana dikkat çeker. Bizim de dikkatimizi çeken bu bölümü örnek olarak vermek istiyoruz:

“Beyaz, sarı, kırmızı, çocukluk zamanımda oynadığım, beğendiğim ve sevdiğim üç tespih hatırlıyorum. Bunların biri, içi oyulmuş su damlaları gibi bembeyaz, parlak ve güleryüzlü, necef bir tespihti. Onun billûr serinliğini sever, sessiz duruşunda bir su şarılıtsı ve musikîsi duyardım. Bu, benim annemin tespihiydi. Annemle beraber olduğum zamanlardaki müsterih neşemin saffetini, tatil günlerimin çağlayan hazzını duyardım. Bu hodkâm, mahrem samimiyetimin bir remzi saydığım bir tespih; bu zevkimin tespihiydi.

Öteki, bal, mehtap, hazan yaprakları ve Haliç suları gibi sapsarı, iri taneli, güzel kokulu, içli, kehrüba bir tespihti. Onun kadife gibi yumuşaklığını sever, için için zaman kokan vücudunda bir nevi uzaklık, yalnızlık ve kibarlık hisleri duyardım. Bu, büyükbabamın tespihiydi. Onun yanında büyükbabamın odasındaki eski kaplı, sarı kâğıtlı kitaplar içinden gelen ilmin davetini ve divanlar içinde öten şiirin bulbüllerini duyardım. Bu, en hususi görüşlerimin, en ciddi temayüllerimin bir remzi saydığım bir tespih; bu, fikrimin tespihiydi.

Üçüncüsü, kan gibi kırmızı mercan bir tespihti. Onun sıcak ve uzak denizlerden, masalların bahsettiği Arabistan'dan çıkıp gelen küçük kırmızı gözlerle böcek boynuzlarını sever, taşlaşmış vücudunda ılık kanın ve bütün coşkun hislerin olgunluğunu ve taşkınlığını duyardım. Bu, büyükannemin tespihiydi. Onun yanında annemle babam ve büyükbabama itiraf edemediğim çılgın oyunlarımın ve hulyalarımın; uyumadan evvel, yatağımda dinlediğim ve uykularımda daldığım masallar diyarının sırlarını duyardım. Bu, hep boş kalacağını daha bilmediğim hulyalarımın bir remzi saydığım bir tespih; bu, kalbimin tespihiydi.”²¹¹

Bu pasajdan da anlaşıldığı üzere eşyanın aslî değerinin yanında Hisar'ın nazarında bir de sembolik değeri vardır ve böylece eşya onun nazarında yeni bir anlam ve değer kazanır. Bu tespihlerin kullanım değeri vardır ve yazar eşyaları bu değer üzerinden anlamlandırır. Bu eski zaman eşyaları geçmişin neşelerini, ümitlerini ve dualarını bünyesinde barındırır ve yazara yeniden hissettirir. Böylece Hisar, geçmiş zamanın geçmişliğine inanamaz ve yine fânîlik fikri derin ve kesif bir biçimde sanatçının zihninde zuhur eder:

²¹¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yahıları*, s. 63-64

“Aradan kırk, elli yıl geçmiştir. Şimdi onları tutan eller toprağa karıştı. Hatta o necefler dağılmış, kehrübalar yanmış ve mercanlar parçalanmıştır. Fakat hâlâ daha onları birer birer şekilleriyle, renkleriyle, kokularıyla, ellerime yayılmış vücutlarıyla o kadar canlı duyuyorum ki, kalbime baksanız, onların gölgelerini görürsünüz sanıyorum. Ve hâlâ daha her birinin doksan dokuz tanesine karışmış o neşeler, ümitler ve duaları o kadar canlı hatırlıyorum ki, hayatın hakikati karşısında duyduğum öfke ile, kırılmış kalbimin üstüne boynumu bükerek:Ya?..diyorum, demek, duaların kerameti güllerin kokusundan daha fazla devam etmiyormuş, bu tespihlerden bir tanesine bir dua sinmiş ve fâniliği bir müddet için tedavi edecek olanı yok muydu? Bunların hiçbirisi ciddi değil, bunların hepsi de birer hayal miydi?..”²¹²

Eşyanın yaşanmışlık değerine bu derece önem veren Hisar, elbette yeni moda eşyaları ruhsuz bulacaktır. Hisar, seri şekilde üretilmiş eşyaları cahil, ham, malumatsız bulmaktadır. Eski eşyalar, Hisar üzerinde adeta bir şiir tesiri uyandırır ve aynı tesiri fabrikasyon ürünler karşısında hissetmemesi tabiidir. Adeta kendisini onaylatmak istercesine okuyucusuna sorar: “Bugünün fabrikadan çıkma ve çoğu yabancı memleketlerden gelme hangi eşyası, bizim üzerimizde böyle bir şiir duygusu yaratabilir?” Elbette zaman zaman eski zaman eşyalarındaki kullanışsızlığı fark eder. Fakat bizim insanımızın elinden, bizim kültürümüzün bir parçası olarak ortaya çıkmış bu eşyaların ince bir sanat zevki taşıdıklarına da dikkat çeker:

“Bu eski zaman eşyaları, şimdikilerine nispetle, belki kullanışlı değil, fakat halavetlidir. Bazı yeni eşyalar o kadar ‘türedi’dir ki biz, nefsimizi müdafaa duygusuyla, adeta irsen muhtaç bulunduğumuz, eskiliklerine bakarak bazen onlara birer cankurtaran gibi sarıldığımız olur.”²¹³

Eski eşyaların değerinin onların hafızaları olmasından yani geçmişteki bütün yaşantıları muhafaza etmesinden ileri geldiğini söyledik, fakat denilebilir ki aslında muhafaza eden eşya değil insan belleğidir. Ancak bellek, soyut zamanda yolculuk ederken bazı çağrışım unsurlarına ihtiyaç duyar. Hisar’ın belleği de bütün bu yaşanmışlıkları muhafaza eder ancak anımsamak için eşyalara ihtiyaç duyar. Eski eşyalar, maziye ve bütün yaşanmışlıkları muhafaza etmesi yönüyle modern eşyalardan ayrılır:

“Yalının hemen her odasında olduğu gibi burada da mermer masaların üstünde, çerçeveleri yaldızlı büyük aynalar ve bunların önlerinde uzun boylu, hafif ve

²¹² a.g.e., s. 64

²¹³ a.g.e., s. 61

başlarında hotozlar gibi pembe, tirşe, fıstıklı renkli fanuslar taşıyan lambalarla onların birer hemşiresine benzeyen narin yapılı, uzun saplı, uçuk renkli vazolar vardı. Bunların bir fabrikadan yeni ve seri halinde çıkmış cahil, ham, hafızasız eşyalara benzemezlerdi. Bu su, bu hava, bu sessizlik içinde açılmış çiçeklere benziyorlar, yalının hayatına, mânâsına ve edasına uyuyorlar, güngörmüş, çile çekmiş, dul kalmış kadınları andırıyorlar.”²¹⁴

Eski zaman eşyaları Hisar’ı geçmiş zamanlara götürür. Burada eşya canlanır ve dile gelir:

“Onların yanında, büyükannelerimiz sandıklarını açtıkça duyulan o ödağacı kokusu gibi mübarek bir koku sanki gönlümüze işler, bir geçmiş zaman âleminde, tılsımlı bir ev hayatına göçer, saatlerin, tespihlerin, aynaların, lambaların, avizelerin, ayrı birer mahlûk gibi, aralarında söyleşmelerini duydukça en eski zamanlarımızın nimetlerine ereriz.”²¹⁵

Bazen de Abdülhak Şinasi’nin ayrı ayrı ele aldığımız geçmişe dönüş yollarını yani eşya, ses, koku, ses gibi “fırar kapıları”nı bir arada verdiğini görürüz. Örneğin eski zaman eşyasının en önemli parçalarından biri olan saatlerden söz ederken bir parçada eşyaya ses de eşlik eder:

“Bu saatler, muvakkithaneninkilerine benzeyen camlı dolapları içinde, bir sağa, bir sola gidip gelen pirinç rakkaslarıyla, yalının günlerini gecelerini bir kahve değirmeni gibi öğütürken, sadece geçen zamanın ölçüsünü vermekle kalmazlar, koca ahşap yapının vücudundan gelen sesleri de duyururlardı. Ve biz geçen zamanları, asıl yalının vücudundan ve gönlünden gelen sesler gibi, kendimize göre memnun ve neşeli, yahut mahzun ve neşesiz bulurduk. Nice yıllardan sonra, başka iklimlerden yalıya tekrar dönüp bu eski zaman seslerini duyunca tekrar, geçmiş şâd veya nâşâd zamanlarımızın içine dalar, bu saatleri, ömrümüzün nice duygu ve düşüncelerini canlandıran bir vücudun nefes alışları gibi dinler, yanı başımızda atan birer kalp gibi duyardık.”²¹⁶

Yalının içinden gelen sesler ve saatin sesleri birbirine karışır ve Hisar bu seslerde adeta yalının ruh halini, kalp atışlarını, iç seslerini birlikte bulur. Hisar’ın eserlerinde sık sık eşyanın, tabiatın, mekânın insanın ruhu ile olan ünsiyetini görmekteyiz. Burada da eşyanın

²¹⁴ a.g.e., s. 54

²¹⁵ a.g.e., s. 61

²¹⁶ a.g.e., s. 63

eşyayla ve eşyanın mekânla olan yakınlığına dikkat çekilir. Yalıların içinde Hisar'ın “rikkatine” en çok dokunan ve hatırladığında da kendisine ziyadesiyle tesir eden eşya bir çift gümüş aynadır. Bu aynaları anlatırken onlardan kendilerine bakmış bütün hanımların duygularını sevinç ve hüznlerini duyar:

“Hanımlar, İstikbali keşfetmek ister gibi, uzun müddet bu aynaları dikkatle seyrederek, aynaların içlerinde gelecek zamanları görürlerken, geçen zamanları duymuş gibi olurlardı. Geçmiş nice günler ve akşamlar, nice mevsimler ve seneler, nice gönüller ve nesiller hüznlerini bu eski aynalara aksettirmiş, kim bilir nice zamanlar onlara kâh yanan kâh ıslanan gözlerle bakmış ve belki kendilerinden bile gizlemek istedikleri sırları onlara aksetmiş olacaktı. Bunun için o zamanlar bana bu aynaların parıltıları tılsımlı, adeta esrarlı gelirdi. Ve bunun için şimdi onları bütün bir yalı eşyası içinde en esrarlı şeyler olarak anıyorum.”²¹⁷

Hisar'ın bahsettiği aynalar tıpkı masallardaki gibi geçmiş gösteren gelecekte de haberler veren tılsımlı eşyalardır. Ancak en çok geçmiş zamanı muhafaza ederler. Hisar, eski köşk ve yalıların bir diğer eşyasına daha değinir. Bu eşya geceyle, uykuyla, aile veya misafirlik sıcaklığıyla birlikte hatıra gelen yorganlardır. Bu yorganların işlevini şöyle açıklar: “Bütün o geçmiş zaman evlerinin sadık kaldıkları bir âdetleri vardı: Günün birinde, bir gece yatisına gelebilecek misafirler için hazır yataklar ve hazır yorganlar bulunmalıydı.”²¹⁸ Bugünkü modern insanın anlayamayacağı bu adet, kadim kültürde yetişmiş insanların gönlünün genişliğini de sembolize eder.

Bu geçmiş zaman evlerinin bir diğer âdeti de “ev halkının şahsi bazı eşyalarını muhafaza ettikleri sandıkları için, yukarı katlarda, mutlaka bir iki sandık odası”²¹⁹ bulundurmasıdır. Hisar, çocukluğunda gördüğü bu sandıkların değerli şeyleri muhafaza ettiğini hissetmektedir. Sandıklardaki eşyaların değeri onların pahasından değil taşıdıkları manevi değerden ileri gelmektedir: “Bütün bu zavallı insanların, kendilerine nadiren verilen bir hediye alınca bunları kıymetli hatıralar diye muhafaza etmek istedikleri görülüyor.”²²⁰ Hisar, burada modern insanın hediyenin fiyatına değer veren tutumu karşısında; kadim kültürün hediyenin manevi değerine önem vermesini en güzel şekilde yansıtmıştır.

²¹⁷ a.g.e., s. 65

²¹⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 35

²¹⁹ a.g.e., s. 37

²²⁰ a.g.e., s. 37

Hisar'ın zihin dünyası üzerinde tesir eden ve sembolik değer taşıyan eski zaman eşyalarından bir diğeri de “kapılar”dır. Hisar, kapının zihin dünyasındaki anlamını şu şekilde ifade eder: “Evvelleri kapı emniyetin timsaliydi. Bir liman, barınacak bir yer hissini verirdi.”²²¹ Kapılar, Osmanlı medeniyetini yansıtmaları bakımından da son derece önemlidir. Hisar, “Türkler mimarilerinde kapıya verdikleri ehemmiyeti, dillerinde de ‘kapı’ kelimesine vermişlerdir. Yalnız şu kapı kelimesinin aralığında bakılsa, Türkçemizin ne kadar baş döndürücü bir zenginliği olduğu görülür”²²² der. Kapı kelimesinin maneviyat iklimimizde de oldukça ehemmiyetli bir yeri vardır: “Dilimizde de manevi kapılar pek çoktur: Tövbe Kapısı, Kadir Kapısı, Ümit Kapısı gibi!..”²²³ Hisar'ın zihinsel dünyasında ise kapılar ona sığınak olur:

“Kapımız bize bütün evimizin, ta yatağımıza kadar, davetini birden sunar. Bize güya ailemizin varlığı muhabbeti ve hatıralarımız içinde barınacak bir kucak, ısınacak bir ocak olur, bize sonuncu selamet kapısı gibi gelir. Akşamları yuvasına dönen ağır ve yaralı bir kartal gibi, biz de ağır ağır döner, evimize konarız.”²²⁴

Yazının nihayetinde yazar asıl ihtiyacını derinden hissettiği kapıyı açıklar. Bu geçmiş zaman kapısı değil, ezeli ve ebedi büyük kapıdır:

“Kapımızı kendimize açıp başkalarına kapayarak, inziva köşemizin keyfine dalarız. Hatıralarımızı birer afyonlu çubuk gibi tütürerek, kendi kabuğumuzun içine çekilir, hulyalarımızın âlemine döneriz. Ellerimiz, bunca kapıların üstlerine sürünmekten zedelenmiştir. Fakat böyle bir elin yine aradığı, ruhun yine muhtaç olduğu, Yunus Emre'nin ‘Kul oldum...’ diye bahsettiği bir kapıdır.”²²⁵

Hisar'ın üzerinde durduğu ve yine eski insanları, devirleri bütün duygularıyla anlatan geçmiş zaman eşyalarından bir diğeri de geçmiş zaman elbiseleridir. Bu elbiseler millî ve mahallî olması yönüyle değerlidir.

“Boğaziçi’ndeki yalılarından çıkan ve kayığına binen bir hanımı düşününüz!..Bütün giyindikleri ve taşıdıkları her ne varsa, üstündeki kadife veya atlas feracesi, içindeki hırkası ve entarisi, başına ve yüzüne taktığı yaşmak, giydiği hotoz üstündeki oyalar, kulağındaki küpeler ve parmaklarındaki küpeler ve parmaklarındaki elmas yüzükler,

²²¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 151

²²² **a.g.e.**, s. 152

²²³ **a.g.e.**, s. 152

²²⁴ **a.g.e.**, s. 154

²²⁵ **a.g.e.**, s. 155

kullandığı küçücük şemsiye ve ayaklarındaki terlikler, hülâsa nesi varsa hepsi milli ve mahalliydi.”²²⁶

Hisar, geçmiş zaman erkeklerinin elbiselerini de genişçe tasvir eder:

“Boğaziçi’ndeki yalısından çıkan ve kayığına binen erkeği düşününüz! Bütün giyindikleri ve taşıdıkları her ne varsa, eskiden giydiği entari yerine, şimdi şalvarvari geniş ve ütüsüz pantolonu; eskiden giydiği kürk yerine redingot veya bir istanbulin; eskiden giydiği kavuk yerine şimdi büyük, geniş bir fes; eskiden giydiği potinler yerine şimdi ayaklarındaki galoşlu mestler, hülâsa nesi varsa hepsi kendine has şekillerde, hepsi de milli ve mahalliydi.”²²⁷

Değişen zamanla birlikte elbiseler de değişmiştir ancak yine de yazar için bir değer ifade eder; çünkü eski giyim tarzı taklit değil milli ve mahallidir, bundan dolayı da değerlidir. *Fahim Bey ve Biz*’de Fahim Bey’in diktirdiği yüzlerce elbise, zamanın geçişini ve yıkıcı etkisini göstermek için birer araç olarak kullanılır. Somut zaman göstergelerine çok fazla yer vermeyen Hisar, bu romanda zamanın geçişini elbiseler aracılığıyla gösterir. Geçen zamanı; Fahim Bey’in bozulan, modası geçen, hatta gülünçleşen elbiselerinde görmek mümkündür:

“Ve bütün bu esvapların eskimeye başlaması Fahim Beyin de parasızlık zamanlarının nüksetmesine tesadüf ettiğinden evvelce uzun müddet eskitemediği, istemeyerek giydiği bu esvapları, uzun bir müddet de, hemen eskimiş olarak, ve büsbütün istemeye istemeye taşımış. Öyle ki hep senenin muayyen bir mevsiminde giyilmek için yapılmış bu esvapları o artık senenin bütün mevsimlerinde ve günlerin, yahut gecelerin de bütün saatlerinde giydikçe, bütün bu elbiseler o mevsimin ve o saatlerin çoktan geçmiş olduklarını daha ziyade hatırlatmış.”²²⁸

Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği’nde, romanın başkahramanı Ali Nizamî Bey ayakkabı meraklısı olarak karşımıza çıkar. Yaklaşık kırk çift ayakkabısı olan Ali Nizamî Bey, zamanla maddî refahını yitirir, ayakkabı zevkinden eser kalmaz. Abdülhak Şinasi, bu romanda zamanın yıkıcı etkisini ayakkabılar aracılığıyla gösterir:

“Sanki bütün bunlar, peri masalı vakalarını andıran bir mantıkla, hepsi de o büyük esvap dolabının alt gözünde yan yana duran kırk çift ayakkabının her birini giyerek

²²⁶ a.g.e., s. 109

²²⁷ a.g.e., s. 109

²²⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, s. 23

çekilmişler ve başlarını bir kere çevirip arkalarına bakmamak üzere yürümüşler, gitmişler, rûyalarda görünmüş şeyler gibi, silinivermişlerdi. Şimdi hepsi de yok olmuşlar, kayıplara karışmışlardı.”²²⁹

Ali Nizamî Bey’in ayakkabıları değişen zamanların, mevsimlerin ve saatlerin göstergesidir:

“Belliydi ki, bütün bu ayakkabılar her an değişen isteklerimize, niyetlerimize, hesaplarımıza, hüviyetlerimize hizmet edebilmek üzere bütün mevsimlerin günleri ve geceleri için ve bu günlerin, geceleri de ayrı ayrı zamanları ve saatleri için hazırlanmıştı. Hepsi de kendi vakitlerinin sırasını bekliyor gibiydi.”²³⁰

Çamlıca’daki Eniştemiz’de eşya son derece önemli bir rol oynar. “Evinin bütün eşyalarını kendisi toplayan enişte, karışık zevkli bir insandır. Eski medeniyetin bütünlüğü içinde yaşayan atalarının zevk inceliğine sahip değildir. Bu eşyalar insicamlı bir bütünlük göstermezler. Karışık bir zevki aksettirirler.”²³¹

Hisar’ın anı tarzında yazılmış eserlerindeki diğer eşyalar da oyuncaklar, uçurtmalar ve anahtarlardır. Özellikle anahtarlarla ilgili olan bölüm oldukça önemlidir, ancak önceki bölümde değindiğimiz için burada tekrar etmiyoruz.

Sonuç olarak eşya, birçok yönüyle Hisar’ın eserlerinde oldukça önemli bir yer tutar. Burada eşyadan kastedilen, “Eski Zaman Eşyaları”dır. Zira yazar, yeni eşyaları hafızasız, ham ve kaba bulur. Eski eşyalar, üzerlerinde anıları taşıdıkları için değerleri paha biçilemez. Onlar, bizim ve kaybettiğimiz sevdiklerimizin hatıralarını üzerinde taşır ve dokunduğumuzda bu yaşantıları bize anımsatır. Ayrıca bu eşyalar; Osmanlı medeniyetinin ve kaybolmakta olan değerlerinin de birer sembolü olması sebebiyle, kişisel anlamıyla birlikte daha geniş millî veya manevî bir anlam taşırlar.

²²⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, s. 53

²³⁰ *a.g.e.*, s. 33

²³¹ Sema Uğurcan, *a.g.m.*, s. 270

2.4.3. Tabiat

Tabiat, Abdülhak Şinasi'nin ruhunu ve sanatını derinden etkileyen bir unsurdur. Ses, koku, eşya, musiki gibi tabiat da yazara hem maziye anımsatır hem de ilham verir. Ahmet Hamdi Tanpınar, “hayatımız büyük firar kapıları ile doludur” dedikten sonra musiki ve tabiata birlikte yer verir. Çünkü ona göre, tabiat da musiki gibi bizde uyandırdıkları sonsuzluk duygusuyla bizi ezer.²³² Bu nedenle denilebilir ki tabiat da daha evvel değindiğimiz mekân, eşya gibi kişiyi maziye çağıran veya daha doğrusu çekip götüren bir dönüş yolu, bir “firar kapısı”dır.

Alena Ramiç, yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Hisar'daki tabiat anlayışının divan edebiyatındaki tabiat anlayışı ile ilgili olduğuna değinir. Ona göre, Hisar'daki tabiat anlayışı genel durumları anlatır, tekil bir tabiat manzarasını değil. Örneğin, ondaki bahar tasvirleri herhangi bir bahara işaret eder, özel bir bahar mevsimine ait değildir. Ramiç'e göre, Hisar'ın eserlerindeki tabiat manzaraları, bu yönüyle Divan edebiyatındaki kasidelerin nesib bölümünü hatırlatır. Divan edebiyatı şairlerinin bu tutumu o dönemde egemen olan mistik, zaman zaman *panteist* dünya görüşünden kaynaklanmaktadır.²³³

Abdülhak Şinasi Hisar'ın da *panteist* tabiat görüşüne sahip olduğunu önceki bölümde ifade etmiştik. Tabiatı bu şekilde algılamasında sadece Divan edebiyatının etkisi yoktur, aynı zamanda Servet-i Fünun neslinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Necmettin Turinay, Hisarın sanatında tebliği değil, telkîni, öğretmeyi değil duyurmayı tercih ettiğini belirtir. Turinay, Hisar'ın Cenab Şehabettin'de olduğu gibi tabiata bir ruh yükleyen ve buna biraz da ruh ve hülya karıştıran bir sanatın yolunda olduğunu ifade eder.²³⁴

Mehmet Kaplan, Servet-i Fünun neslinin dış âlem idrakini ikiye ayırır. Birincisinde tabiat objektif bir şekilde algılanır. İkincisinde sanatçı “tabiatı, daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyâsını ve arzusunu yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder hayali bir şey olur.”²³⁵ Hisar'da daha çok Mehmet Kaplan'ın değindiği bu ikinci durumu görmek mümkündür. Özellikle anı

²³² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 36

²³³ Alena Ramiç, *a.g.t.*, s. 71

²³⁴ Necmettin Turinay, *a.g.e.*, s. 130-131

²³⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir- Şahsiyet- Eser*, s. 56

tarzında yazılmış eserlerinde tabiatın realitesini kaybettiğini idealize edilmiş bir tablonun karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Hisar'ın tabiatı idealize eden bu tutumu aslında hatırlamanın tabiatıyla ilgilidir. Şara Sayın anımsamayı, bellekte biriktirilenlerin sanat yapıtına dönüştürülürken ilk elde edilen bağlamdaki gibi değil; değişen koşullar içinde belleğin yazdığı içinde düşüncelerin olduğu kadar yaşanmış olayların, kişilerin, kavramların değişime uğrayarak yer aldığı yeni bir anlatı ya da anlatılar süreci olarak göstermektedir. Hisar da zaten hatırladığı manzaraların realitenin aynısı olmadığını “ihtimal ki bu geçmiş zamanları hayalimde büyüterek daha ziyade güzelleştirmiş, ihtimal ki güzelliklerini mübalağa etmişimdir”²³⁶ sözleriyle itiraf etmektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın tabiat anlayışında Alena Ramiç'in de değindiği bir diğer husus, tabiatı bir bütün olarak algılama fikridir. Bu durum da aslında Hisar'daki hatırlama süreciyle ilgili bir durumdur. Hisar, o gün gördüğü mevsimleri ya da manzaraları anlatmaz; o, anımsadığı manzaraları dile getirir. O halde diyebiliriz ki Hisar'ın eserlerinde görülen tabiatı bir bütün olarak algılama eğilimi Divan edebiyatının etkisinden ziyade hatırlamanın doğasıyla ilgilidir. Hisar, parça parça hatırladığı tabiatı sanatıyla bir bütün haline getirir. Anımsanan manzarada her şey mükemmel ve eksiksiz bir halde bulunur.

Diğer taraftan Abdülhak Şinasi, yaşadığı zamanlardaki tabiat manzaralarını anlatmaz; o, bir türlü unutamadığı “kayıp cennet”ine bir fon teşkil eden Boğaziçi'nin hatırladığı parçalarını bir puzzle gibi birleştirmeye çalışır. Hisar'ın bütün sanat serüveni zaten bütün bu hatırladığı parçaları yeniden inşa etme çabası değil midir?

Emel Kefeli, sanat ve hatırlama ilişkisi etrafında Franco Magnani'nin “obsesif bellek” olarak adlandırılan hatırlama biçimi ve “kayıp cennet” fikri ile Hisar'ın “mazi cenneti” arasında yöntem bakımından bir paralellik olduğunu tespit etmektedir.²³⁷ Köyünden ayrı olmasına rağmen yüzlerce ayrıntılı ve üç boyutlu “hafıza resmi” çizen Magnani'deki “obsesif bellek”, Abdülhak Şinasi'de Boğaziçi ve bu coğrafyanın yarattığı medeniyet üzerine kurulur. Abdülhak Şinasi'nin içinde olmaktan pek de hoşlanmadığı şimdiki zamana direnen belleği,

²³⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 176

²³⁷ “1934'te Pontito adlı köyde doğan 1958'de ayrıldıktan sonra bir daha köyüne dönmeyen Magnani rüyalarında gördüğü köyünün resimlerini yapar. Tabloları köyün fotoğrafları ile karşılaştırıldığında hatırlanan dünyanın kusurlu gerçeklikten daha güzel ve simetrik olduğu görülür. Magnani âdeta “kayıp bir cennet” yaratmıştır. Tıpkı Hisar'ın eserlerinde “mazi cenneti” adını vererek hatırlamaktan usanmadığı ve bir medeniyet tanımına dönüştürdüğü Boğaziçi gibi.” Emel Kefeli, “ Mazi ve Müze Fikri Etrafında Abdülhak Şinasi Hisar”, **Başkent Üniversitesi Doğumunun 125. Ölümünün 50. Yıl Dönümünde Abdülhak Şinasi Hisar'ı Anma Sempozyumu** (Yayımlanmamış Bildiri Metni), 12 Nisan 2013

mazi cennetinde gezinerek daha rahat nefes alabildiği geçmişe ait ortamı yeniden inşa etmektedir.²³⁸ Abdülhak Şinasi bu konuda şöyle demektedir:

“Bugün gördüklerime değil, hatırımda kalan o sihirli mehtaplara baksam onların yine, iri güller gibi açılmış, yerli yerinde, müşfik ve ah! O kadar muhabbetli o eski yüzleriyle parıldadıklarını görüyorum. Mazinin bir mucizesiyle, yazdıklarım bugün gördüklerim değil, fakat hatırladığım mehtaplar oluyor. Onlar, işte hâlâ bu yazdıklarım gibidir.”²³⁹

Vedat Günyol, Hisar’daki tabiat anlayışına farklı bir bakış açısı getirir ve Hisar’ın çevreye tarihin verdiği haşmeti eklediğini ifade eder.²⁴⁰ Günyol’a göre, Boğaziçi Medeniyeti aslında Osmanlı İmparatorluğunun bütün bir ihtişamını yansıtan bir müzeydi ve Abdülhak Şinasi Hisar da bu müzede büyümüşü²⁴¹ sonraki yaşlarında da bu medeniyete duyduğu özlemi dile getirmiştir.

Çocuklukta edinilen tabiat, şüphesiz sanatçılar üzerinde son derece etkilidir. Mehmet Kaplan bu konu hakkında bazı tespitlerde bulunur: “Duyu organlarının dış dünyaya tamamiyle açık olduğu, şuur ve gayri şuurun teşekkül etmeğe başladığı ilk çocukluk yıllarının muhiti, ruhi hayatımızın gelişmesinde, hayat ve kâinat görüşümüzün kurulmasında çok mühim bir rol oynar.”²⁴² Dünyanın en güzel tabiat manzaralarından birisinin içinde doğmuş ve büyümüş olan Abdülhak Şinasi Hisar da şüphesiz bu duruma kayıtsız kalmamıştır ve bu tabiat onun sanatının en temel taşlarından birisini oluşturmuştur. Kaplan, Hisar’ın Boğaziçi karşısındaki durumunu şöyle değerlendirir: “Abdülhak Şinasi, çocukluğunu sâkin, durgun ve kapalı bir devirde geçirdiği için, tabiata daha çok yaklaşmış, adeta onunla bir olmuştur. Bugün İstanbul’da hayat son derece hareketli, huzursuzluk vericidir. Bundan dolayı, pek az insan onun tadını çıkarabilmektedir. Eski devir, muhakkak ki temaşa ve hülyaya çok daha elverişli idi.”²⁴³

Tabiat manzaraları içinde Hisar’ın en çok zihnini meşgul eden unsur şüphesiz gurup vaktidir. Tıpkı en iyi arkadaşı Ahmet Haşim gibi Hisar da gurup saatlerini çok sever, bir farkla ki Hisar’daki gurup herhangi bir yerdeki değil Boğaziçi’ndeki gurup saatidir. Tabiat manzaraları içinde onda geçmişe en çok çağrıştıran unsur da yine gurup saatleridir:

²³⁸ Emel Kefeli, **a.g.b.**

²³⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 178

²⁴⁰ Vedat Günyol, **a.g.e.**, s. 128

²⁴¹ **a.g.e.**, s.135

²⁴² Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s.156

²⁴³ **a.g.e.**, s.157-158

“Guruplar daima geçen ve geçmiş zamanları söyler. Hüzünleri maziye hatırlatır, ölmüş senelerden ve ruhu aşındırarak geçmiş zamanlardan bahseder. Gurubun şaşaası günün saltanatından istifa ediyor gibidir. Gurup daima içimizi bir hazin gurur ve yeisli bir düşünce ile kaplayarak bizde ayrılışlarımızın hissini tekrar eder. İçimizde güya gündüz gibi bir kuvvet, bir emel, bir ümit vardır ki, akşam olunca, o da gün gibi solar.”²⁴⁴

Gurup vakti, Hisar’a hem geçmişi hem de yokluğu en tesirli şekilde hissettirir. Gurup, sadece günün sonu değildir, aynı zamanda talihlerin ve ömürlerin de bir sonu ve iflasıdır. Belki de bu saat aynı zamanda büyük bir medeniyetin de sonunu temsil eder. Hisar’ın zihni bu gurup saatlerinin etkisi altındadır, bu nedenle ne zaman hatıralarına dönse bu saatler onun zihnine hücum eder:

“Senelerce Boğaziçi sularında gurubu seyretmiş ve duymuş bir ruh, bu şiiirden ve bu hatıralardan büsbütün kurtulamıyor. Işıktan güller gibi açılıp sonra dökülerek, gözlerimin önünde kanlarını akıtmış nice gurupların hüznünü hâlâ asabımın köklerinde derinden derine buluyorum. Ve hatıralarımı ne zaman karıştıracak olsam ellerim onların kanlarına bulanıyor.”²⁴⁵

Gurup vakti, bütün edebî metinlerde bir “melal” ve hüznün imgesi yaratır çünkü ışık, aydınlık ve çoğu zaman bir saltanata benzetilen güneş, gücünü o saatte yitirmekte ve yavaş yavaş batmaktadır. Gurubu seyreden kişi ilkin günün nasıl da hızla akıp geçtiğini düşünür ve sonra da bütün ömrünü o tek günle karşılaştırır. İşte o karşılaştırma anında herkesin hissettiği duygu “fânîlik” duygusudur.

Seneler sonra belki bir resim belki de bir manzara ile anımsadığı mazide kalan ama onun içinde hep yaşayan Boğaziçi’ndeki gurup saatleri ona ıstırap verir. Hisar’ın zihninde derin tesir bırakan bir diğer tabiat görüntüsü de şüphesiz mehtap manzarasıdır. Mehtap, Hisar’ın mazarını aydınlatan bir kandil gibidir. “Bunun içindir ki onun ışıyla aydınlanmış zamanlarımız ruhumuza daha çok siner ve ruhumuzda daha yavaş geçen saatler oluyor”²⁴⁶ diyen Hisar, mehtabın onun ruhu üzerindeki tesirine dikkat çeler. Boğaziçi’ne ait olan her unsur onun ruhu için son derece tesirlidir ve Boğaziçi manzaraları kadar onun ruhuna tesir eden başka hiçbir şey yoktur:

²⁴⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 72

²⁴⁵ **a.g.e.**, s.74

²⁴⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s.106

“Dünyanın ötesinde berisinde nice günler ve gecelerle hissettim, düşündüm, gezdim, sevdim ve hatırladım. Fakat hiçbir şey, güzellikleri âlemi teshir etmiş en meşhur beldelerde görülmüş hiçbir manzara, duyulmuş hiçbir şiir ve kucaklanmış hiçbir lezzet bana bu havai sular üstünden yeisli akşam saatlerinin ihtişamını ve tamamlılığını duyarken tattığım bu dolgun hissi vermedi. En tesirli musikîler bile hiçbir zaman ruhumda daha derin bir noktaya temas etmedi ve benim hulyalarımın ve hatıralarımın daha ileri ve mahrem bir noktasına götürmedi.”²⁴⁷

Burada yazar kendisini geçmiş zamanlara götüren “fırar kapıları” arasında bir kıyaslama yoluna gider. Boğaziçi manzaraları diğer hiçbir şeyle kıyaslanmayacak kadar onun ruhuna tesir eder ve onu belleğinin en derin noktalarına götürür. Ancak Abdülhak Şinasi Hisar, artık bu zamanları yeterince hatırlayamamaktadır. Bu zamanları ve manzaraları yeniden yakalamaya çalışır fakat bu yaptığıının nafile bir uğraş olduğunun farkındadır, çünkü giden mehtaplar geri gelmeyecektir:

“Şimdi bir zaman bu mehtapların aksettiği mazi sularına eğilerek o hatıralarımı şuurun lisanına geçirmek istedikçe bu yaptığımın denize sarkarak avuçlarına aldıkları sularla birlikte biraz mehtap tutmak isteyen çocukların dilekleri kadar boş olduğunu biliyorum. Öyle iken ben de onlar gibi bu dağılan ışıklı suları avuçlayarak biraz mehtap toplamak sevdasına düştüğümü duyuyorum.”²⁴⁸

Boğaziçi yerinde durmaktadır ancak onu oluşturan bütün bir iklim değişmiştir. Bu nedenle istese de eski Boğaziçi’ni yaşadığı dönemin İstanbul’unda bulamaz. Nitekim bir mülakatta kendisine neden Boğaziçi manzaraları üstünde bu kadar ısrarla durduğu sorulunca şu cevabı verir:

“Bir kâinat manzarası anlatılırken içindeki insanı ve insanın ruhu, hâtıraları, hulyaları, ezeli duyguları bertaraf edilemez. Gözlerle daldığımız bir denize ruhumuzla yüzer gibi iştirak ederek rengini, kokusunu, tadını duyarken, hem vücudunu eller, hem felsefesini dinleriz. Ruhların denizinde yüzen hem aşkı, hem musikiyi, hulâsa, Boğaziçi Medeniyetini beraberce duymuş oluruz. Boğaziçi bütün bir iklimdir.”²⁴⁹

Demek ki Boğaziçi tek başına bir manzara değildir, içinde taşıdığı birçok unsurla bir medeniyeti teşkil eder ve Hisar’ın yakalamak ve anlatmak istediği de medeniyettir.

²⁴⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 40

²⁴⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 107

²⁴⁹ Mustafa Baydar, **a.g.e.**, s.96

Abdülhak Şinasi'nin özellikle anı tarzında yazılmış eserlerinde tabiat oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Onun eserlerindeki tabiat, bütün İstanbul'a ait değil Büyükada, Çamlıca ve özellikle Boğaziçi gibi dar bir üçgenin geniş ve ayrıntılı tasvirinden oluşur. Ancak bu tabiat manzaraları realiteden uzak, sanatçının hülyalarında yer etmiş bir türlü unutamadığı, çocukluk zamanına ait manzaralardır. Bunun yanı sıra Boğaziçi'ndeki gurup ve mehtap vakitleri de Hisar için son derece kıymetli zamanlardır.

2.4.4. Ses

Hafızayı harekete geçiren ve geçmiş manzaraların zihinde canlanmasını sağlayan unsurlardan biri de sestir. Hisar'da geçmiş zamanı ve medeniyeti çağrıştıran en önemli unsurlardan bir diğeri de ses ve musikidir. Beşir Ayvazoğlu, Bergson felsefesinde zaman ile musiki arasındaki ilişkiye değindiği yazısında; Bergson'un *durée*'yi en iyi bir şekilde bir melodiye kendimizi tam vererek yaşadığımız zaman anlayabileceğimizi dediğini aktarır. Bergson'a göre, öyle bir anda artık dakika ve saniyeler yoktur; mekân aradan çekilmiştir. Her nota bir sonraki notanın içinde kaybolur ve hareket devamlı bir akış haline gelir. Artık zaman da ortadan kalkmış, *durée* başlamıştır.²⁵⁰ Tanpınar da musiki ve zaman arasındaki münasebete değinir: "Musikî daima oluş hâlinedir. Zaman gibi ve onun nizamiyle kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur."²⁵¹ O halde musiki de tıpkı zaman gibi birikerek devam eden bir oluş halindedir. Bu birikerek devam eden sanat ayrıca bir medeniyetin de taşıyıcısı hükmündedir. Tanpınar, "bir kültürün musikî anlayışı, zekâsının zamana en yüksek tasarruf şekli, yani kudretini harcamak tarzıdır"²⁵² derken de musikinin bu özelliğine işaret etmiş olur.

Abdülhak Şinasi'deki musiki-zaman ilişkisi daha çok bu bütünlük ve süreklilik fikriyle ilgilidir. Musiki de zamanın bütünlüğünü temsil etmektedir: "Mazinin mehtapla aydınlanan suları halin musikî ile çağlayan sularına böyle selamete karışarak birleştikleri zamanlar hatıralar gibi güzel, vuslatlar gibi derin bir dünya nimeti olur."²⁵³

Geçmiş, Hisar için hiç geçmemiş ve onun içinde devam eden bir zamandır. Fakat Hisar'ın bu sürekliliği hissetmesi için onun imdadına musiki yetişir ve geçmiş sandığı o zamanları musikideki çağrışım gücüyle yeniden yaşar:

"Saz sesleri bazen geçmiş ömrümüzü bize getirirdi öyle ki şimdi yaşamakta olduğumuz geçmekte olan bir zaman değil, geçmemiş, içimizde kalan yahut bizim içinde kaldığımız bir zamanı yaşıyormuşuz gibi, onun bütün lezzetlerini tekrar duyardık."²⁵⁴

²⁵⁰ Beşir Ayvazoğlu, "Tanpınar 'da Musikî, Mimarî ve Şehir", **Türk Edebiyatı**, sayı:150, Nisan 1986, s. 26

²⁵¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 36

²⁵² **a.g.e.**, s. 37

²⁵³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 81

²⁵⁴ **a.g.e.**, s. 85-86

Necmettin Turinay, Hisar'ın musikiye olan derin sevgisini onun çocukluk zamanlarındaki hatıralarına bağlar. Abdülhak Şinasi ve ailesi, babası Mahmud Celaleddin Bey hariç, Bahariye Mevlevîhanesi'ne devam etmekteydi. Yazarın rahatlıkla hatırlayabildiği bu yıllar, onun zihninde derin izler bırakmıştır. “Hisar'ın peşinden koştuğu şiirli ve rûhi hazların ifadesini esas alan sanatını; çocukluğunda yaşadığı maneviyatı, mûsikînin tecride dayalı seyri içinde bir arayış olarak özetlemek mümkündür. Bu sanat, ihtiyacı duyulan maneviyatlı bir hazzı tekrar yaşamak ve yakalamak yolunda, insanın kendi içine yönelik bir uzun seyahat intibâi vermektedir.”²⁵⁵ Belki de “fikrimi, zevkimi ve ruhumu tatmin edebilecek bir mabet olsa ve ben de onun kapısını çalmayı bilsem”²⁵⁶ diyen Hisar için çocukluğunda duyduğu bu manevî musiki, bu kapıyı açacak olan bir anahtar mahiyetindedir.

Genel olarak Abdülhak Şinasi, eserlerinde musikinin iki yönüne dikkat çeker: Birincisi musiki, Osmanlı medeniyetini koruyan bir mahfaza veya daha doğru bir ifadeyle bir kültür taşıyıcısıdır. İkincisi ise Hisar'ı bulunduğu andan alıp “mazi cenneti”ne daldıran “fırar kapısı”dır. Hisar'ın eserlerinde ses/musikinin oldukça önemli olduğunu görmek mümkündür. Bunun sebebi, musikinin onun zihninde uyandırdığı çağrışımlar ve duygu yoğunluğudur.

Abdülhak Şinasi Hisar, “Saz Fasılları” yazısında musikinin bir medeniyet taşıyıcısı olması yönüne değinmektedir. Öncelikle saz faslı başlar başlamaz Hisar, bir deniz gibi olan Boğaziçi'ndeki bu saz fasıllarının içine dalar. Bu deniz onu içine alır ve o, şiir ve hayal âleminde yüzmeye başlar. Boğaziçi'ndeki bu musiki adeta mazi seslerinden örülmüş bir nağme gibidir:

“Bana bütün bu musikî hep mazi seslerinden örülmüş gibi geliyor, bu yumuşak seslerle güya büyük bir aşk ve büyük bir hatıra, geçmiş bir zaman gibi, beni kucaklıyor, ben onun göğsünde geçmiş mevsimlerin şefkatini duyuyordum ve o beni tatlı ninnisiyle sallıyordu. Bu sesler içinden sütninemizin masallarındaki bir eski zaman, çıkar, bir müddet için gelir, bizim olur, bizde yaşar ve bizi kendi içinde yaşatırdı. Ben bütün bu sesleri geçmiş zamanlarda yaşamış olanlarımızın bize maziden gelen bir uğultusu gibi duyardım. Bunları ay ışığında, maziden gelen bir halkın yürüyüp geçişi gibi gördüğüm olurdu.”²⁵⁷

²⁵⁵ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 90

²⁵⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 155

²⁵⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 78

Hisar, anılara dönmesinde seslerin oldukça aktif bir rol üstlendiği dikkat çekmektedir. Geçmişin onun zihninde canlanmasının musikinin uyandırdığı çağrışımlarla mümkün olduğuna dikkat çeker. Hisar, musikinin rüyaya benzediğinden ve gözlerimizi kapattığımız anda da geçmişin denizine dalacağımızdan söz etmektedir:

“Musikî dinlemek, çok kere, rüya görmeye benzer. Kendimizi çalgı seslerine salıversek, rüyalarımızda olduğu gibi, geçmiş zamanlarımız bize geriye gelir. Kaybettiğimiz hisler ve terk ettiğimiz fikirler yeniden bizim olur. Eski ilkbaharların ah! O kadar nazlı ve hulyalı gönülleri yeniden açılır. Eski saffetli günlerimizin sütünü içeriz. Yıkılmış evimiz yeniden kurulur. Sevgili ölülerimiz dirilir. Elimizde bir oyuncak gibi kırılmış kâinatımızdan kesilmiş birtakım zaman parçaları ruhumuzu tekrar geçer. Eski ömrümüzden kesilmiş birtakım zaman parçaları ruhumuzu tekrar sarar. Yaşamamış olduğumuz hayatların hatıralarına bile ereriz. İçimizde daha tatmamış olduğumuz lezzetlerin ve saadetlerin hatıralarını buluruz.”²⁵⁸

Hisar’da rüya, musiki ve zaman metaforlarının iç içe geçtiğini ve bütün bunların da mazi fikrinde birleştiğini görmekteyiz. Hisar, musiki aracılığıyla yaşanmamış zamanları da hatırlamanın mümkün olabileceğini belirtir. Bu durum akla “kolektif bilinçdışı”²⁵⁹ kavramını getirir. Musiki, burada kültür taşıyıcılığı görevi üstlenir ve böylece onun yardımıyla Hisar’ın yaşadığı döneme kadar kesintisiz gelen medeniyet, yine onun aracılığıyla sonraki dönemlere de taşınacaktır. Böylece musiki sayesinde geçmiş yaşantıları olduğu gibi gelecek yaşantıları da kalbimizde ve ruhumuzda hissedebiliriz. Musiki, Hisar için bir milletin gönlünden süzülüp gelen bir mirastır:

“Ecdadın gönüllerinden bir miras gibi süzülüp gelen musikî bir milletin yalnız zekâsının vuzuhlu sesi ve dili değil, fakat kalbinin ve kanının bulanık ve iphamlı sesi olan ikinci bir milli lisandır. Ruh hislerinin bir ifadesi olan ve yalnız söylemesini değil, mırıldanmasını da, haykırmasını da bilen bu usullü ve uslu ses hevenkleri, sanki dinleyen ruhların anlatamayacakları bütün hasretlerini, hicranlarını, isteklerini söyler.”²⁶⁰

²⁵⁸ a.g.e., s. 78

²⁵⁹ **Kollektif Bilinçdışı:** Atalarımızın deneyimlerinden oluşmuş, kişisel yaşam deneyimlerinden çok daha üst düzeyde bilgeliğe erişmiş bir katman. Kollektif bilinçdışı nesilden nesile geçerek milyonlarca yıllık insan deneyimini de birlikte getirmektedir. O. A. Gürün, **Psikoloji Sözlüğü**, İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 1991, s. 21

²⁶⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 79

Musiki sadece bir milletin mirası değil o milleti anlatan ikinci bir lisandır. Bu nedenle musiki ile bütün geçmiş medeniyetleri duymak mümkündür. Musikide, insanlar kendi ruhlarının ifadelerini de bulurlar:

“Bu güzel tabiatın bu sular, bu mehtaplarla yetişmiş, büyümüş evlatları olan bu insanlar kendi ruhlarının ve hulyalarının ifadeleri halinde dinledikleri bu seslerle millî zevkimizin kürsüsünden sanatın bize hitabını duyarak, ürperişlerine tutularak ve heyecanlarına vararak, ruhlarının üstünden aşkın nefesi gibi yakıcı bir alev halinde geçen bu seslerde mazinin nefeslerini duyarak ve maziden bize miras kalan hislerin birer inkişaf imkânını bularak daha beşeri bir güzelliğin şuuruna ve güya talihlerinin kemaline varırlardı.”²⁶¹

Musiki; aynı zamanda bir medeniyeti, kültürü ve dönemi yansıtmaları bakımından da önemlidir. Çünkü musiki aynı zamanda ait olduğu çağın zevkini, anlayışını ve daha geniş manada dünya görüşünü yansıtır. Nitekim Hisar, bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

“Bir sünger nasıl içine batırıldığı suyu emerse bu şarkılar da etraflarında yaşanan hayatı sanki böylece çekmiştir. Açan bir gül nasıl açılan bütün bir baharı hulasa ederek gönlümüze dökerse bu şarkılar da bestelendikleri zamanın bütün çeşnisini bize öylece tattırıyor. O devri his bakımından en iyi duyuran, muhakkak, her zaman söylenen, tekrar edilen, duyulan ve gönüllerle mevsimleri en iyi dolduran bu şarkılardı. O zamanki hayat asıl bunlara sinmiş ve toplanmıştır. Devrin bütün hisleri bunlarda hayatın üstünden tüten sıcak buğusu ve muhabbetinin kokusu gibi duyulur.”²⁶²

Abdülhak Şinasi, musikinin “ruhlara belki, hayattan daha güzel, hayat içinde hakikatleşmesi imkânsız bir rüya” söylediğini ifade eder. Bu imkânsız rüya “kayıp cennet”tir. Bu kayıp cenneti gelecekte ummak nafile bir uğraştır çünkü bu cennet bizim kaybettiklerimizin içinde saklıdır. Dolayısıyla bunu geçmişte aramak gerekir. Bunun için önce geçmiş yaşantılara dönmek gerekir. Musiki bizi bulunduğumuz andan alarak geçmiş zamanlara götüren ve bize kaybettiğimiz cennetin kapılarını aralayan şeydir. Hisar, musikinin bu kayıp cennete taşıyan niteliğinden şöyle bahseder:

“Musikî her ruhun kaybetmiş olduğunu her zaman duyarak daima hasretini çektiği bir cenneti vaat eder. Bize güya hakikatlerin ötesinde gelecek harikulade hakikatlerin neşesinden dem vurur. Bizim hakiki cennetimiz ancak kaybetmiş olduklarımız,

²⁶¹ a.g.e., s. 79-80

²⁶² a.g.e., s. 134

varabileceklerimiz de ancak hayalimizle varabildiklerimiz olduğu halde bize kaybolmuş cennetin tekrar elimize geçmesi tarzında bir dünyadan bahs ile bunu vaat eder.”²⁶³

Hisar, musiki vasıtası ile “mazi cenneti”ne ulaşır ve burada kalmak ister. Hisar, duyduğu musiki ile yakaladığı bu cennetten kopmak istemez. Musikin kesilmesi Hisar’ın rüyadan uyanması ve yeniden bir türlü uyum sağlayamadığı realiteye geri dönmesi anlamına gelir:

“Bazen saz sesleri duyurduğu mükemmel ahenklerle bizi bu dünyadan o kadar uzakta ve gönüllere, emellere, hulyalara o kadar yakında bir âleme götürürdü ki sazın biteceğinden ve bizim de artık sönüyormuşuz gibi, cennetten yine yeryüzüne düşeceğimizden korkardık.”²⁶⁴

Sadece musiki değil tabiatda duyduğu sesler de Hisar’ı mazi denizine daldırır. Hisar, tabiat sesleri yardımıyla bireysel geçmişine dönerken; musiki ile millet mazisine döner. Örneğin yazarın duyduğu bir horoz sesi ona Çamlıca’da geçirdiği günleri anımsatır:

“Nasıl ki bazen uzaktan duyduğunuz bir horoz sesi bir anda hafızanızda birçok hatıraları birden uyandırarak ve aydınlatarak mesela Çamlıca’da geçirmiş olduğumuz bütün bir yaz hayatının size bir icmalini yapar ve o seste geçmiş bu günlerinizin tek mil hatıraları birer hulasa halinde süzülür ve kalbinize baygınlık verecek kadar tatlı ve kuvvetli bu hulasa sıcak sıcak sanki kalbinizin üstünden kayarak geçer; ve nasıl ki bazen uzakta bir Şirket-i Hayriye vapurunun öttüğünü duyarsınız ve birden kalbinizi gıcıklayan bu ses size öyle geniş ve öyle manalı dâüssıralı gelir ki, Boğaziçi tek mil suları, dağları, günleri ve geceleriyle sanki artık hayatın şiirine dayanmayarak birden haykırmış gibi bu seste bütün bu şeylerin taşmış gönüllerini duyarsınız ve bu ses sanki bütün o âlemin ılık gözyaşları gibi dökülerek ruhunuzu doldurur.”²⁶⁵

Denilebilir ki geçmiş zamandaki bu sesleri ve kokuları Hisar’a anımsatan da muhtemelen hiç ummadığı bir zamanda duyduğu horoz sesidir. Bu horoz sesi onu anın içinden alır ve bu sesi duyduğu geçmiş zamanlara götürür.

²⁶³ a.g.e., s. 80-81

²⁶⁴ a.g.e., s. 87

²⁶⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkleri**, s. 74-75

Gecenin içinde duyduğu sesler Hisar’a tesir eder. Onun hayatında sükûtun ve yalnızlığın ne derece önemli olduğuna değinmiştik. Hisar, bu sükût ve yalnızlık anlarında tabiata sığınır ve burada tabiatın sesini dinler:

“Gece yarılarna doğru bile Boğaziçi’nin sesleri büsbütün susmazdı. Bu sesler gecelere sanki bir ninni söyler ve geceler bu sesleri, sanki bir ninni gibi dinler. Geçen bir kayıktan denize dalan küreklerin sulardan çıkardıkları, sonra, sulara damlattıkları ipekten sesler. Uzakta, bir gazel söyleyerek giden bir adamın yanık sesi. Ağlarını, gelen bir vapurdan korumak isteyen balıkçıların insanların dünyada hayatlarını ne kadar zorlukla kazandıklarını gösteren ve böyle ekmeklerini korumak isteyince hemen candan kopan sesleriyle, ‘Kaptan! Kaptan’ diye haykırmaları. Boğaz’ın ortasında, gecedен daha koyu bir gölge halinde sükûtun sularını yarararak yüzen bir vapurun çıkardığı sesler. Ve, arada bir vakfe olur, sükût, bir nakarat gibi, güya hiç bozulmamış haline döner.

Ses; Hisar’a mazi kapısını açan en önemli anahtarlardan birisidir. Bergson felsefesinin etkisindeki Hisar’da da zaman ve musiki ilişkisine rastlamak mümkündür. Musiki, zamanın durmadan akan ve biriken bütünlüğüne işaret etmektedir. Hisar’ın eserlerinde çağrışım unsuru olarak sesleri ikiye ayırmak mümkündür. Dış dünyaya ve tabiata ait olan sesler, onu kendi mazisinin cennetine daldırırken; Türk kültür ve medeniyetini bir sünger gibi içinde tutan musiki ise onu milletin mazisine götürür. Her iki durumda da musiki-hayal-rüya iç içe geçer ve yazar, şimdiki zamandan koparak geçmişe gider. Sonra o seslerin/musikinın kesilmesiyle yeniden realiteye dönmek zorunda kalır.

2.4.5. Koku

Abdülhak Şinasi'yi maziye taşıyan postacı niteliğindeki çağrışım unsurlarından bir diğeri de kokudur. Koku da diğer unsurlar gibi onu içinde bulunmaktan hoşnut olmadığı şimdiki zamandan alıp geçmişe götürür ve bu noktada zaman kesintisiz bir bütün hâline gelir. Kokunun bu “imtidat”ı nasıl sağladığını şöyle anlatır:

“Hemen her şey silinir ve her şey susar. Akşamın uçuk, silik renkleri içinden bir mazi buğusu, bir mazi kokusu sızar. Mazinin buhurdanı tüter, bülbülleri öter. Onlardan bize bir romantizm sirayet eder. Bu hal maziye benzer, mazinin lezzeti o kadar canlı ve hatırmızda ve hal atıye benzer, hulyamız o kadar canlı ve yanımızdadır! Güya yeniden bahara ermişiz gibi içimizdeki hulya suları çağlamaya başlar. Mazinin hayatı ve baharı, bir kısa zaman için, ruhumuzda yeniden coşar! İçimizde mırıldandığını, söylediğini duyduğumuz sesler, muhakkak geçmiş ve bizi hazırlamış ömürlerden bize miras kalan seslerdir ki bunların uğultusuna gönlümüzde daimi bir aksiseda vardır!”²⁶⁶

Abdülhak Şinasi, maziye içinde hissettikten sonra derin bir lezzet hisseder. Bu lezzet hatırlamanın verdiği lezzettir. Aldığı kokuyla geçmiş zamana ait anıları tek tek hatırlamaya başlar. İçindeki geçmiş zaman hülyaları yeniden canlanır ve Hisar, kendini bir rüyanın ortasında bulur. Aradan geçen onca yıldan sonra Boğaziçi semtini ziyarete giden Hisar, daha vapurdayken aldığı kokularla geçmişe sürüklenir:

“Ve Boğaziçi'yle bu hava içinde yaşayan mazimi devam ettiriyor. Birden, görünmez, hatırlanır gibi çiçeklerden gelme ince, nazlı bir koku duyuyorum. Eski bir aşk günümün bir ânını koklamış gibi oluyorum. Bir martı haykırıyor. Ve sanki gönlümde bir zar yırtılarak içindeki geçmiş zaman bana geri veriliyor. Uzaktaki bir Şirket-i Hayriyye vapuru ötüyor. O kadar eskisi gibi ki bu sesi duymuyor, hatırlıyor gibiyim. Yalnız Boğaziçi'nde değil, eski zamanım içinde de yüzdüğümü duyuyorum...”²⁶⁷

Hem koku hem de sesin aynı anda çağrışım yaptığı bu paragrafta, mazinin devam etmesi fikri önemlidir. Mazi, kesintisiz bir biçimde devam eder, bizim onu sadece hatırlamaya ihtiyacımız vardır. Bu noktada insan zihninin harekete geçmesi için koku ve ses unsuru devreye girer. Bazı kokular kendisinde mazi duygusunu uyandırdığından bu kokular onun

²⁶⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkləri**, s. 62-63

²⁶⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 76

için mazinin kokusudur. Örneğin geçmiş zaman eşyalarından olan sandıklardan bahsettiği şu bölümde bunu açıkça ifade etmiştir:

“Bütün bu sandıklar açılır açılmaz rikkatime dokunan bir eski zaman kokusu, eski zamanın gönül açan kokuları, lavanta çiçeği, bursa sabunları, çiçek suyu, telâtin, anber gibi ve daha cinslerini ve isimlerini şimdi teşhis edemediğim şark kokuları duyulurdu.”²⁶⁸

Koku da Hisar’ı maziye götüren unsurlar arasındadır. Beklenmedik anlarda burna gelen kokular insanı bulunduğu andan alır ve geçmiş zamanlara sürükler. Hisar için bu anlar çok kıymetlidir. Zira bu durumlarda yazar bulunmaktan pek de memnun olmadığı anlardan kavuşmayı derinden arzu ettiği geçmiş zamanlara yolculuk eder.

²⁶⁸ a.g.e., s. 37

2.4.6. Rüya

Abdülhak Şinasi, “Gölgeler: Rüya” isimli yazısında rüyaların da kendisini geçmişe taşıyan unsurlar olduğunu belirtir.:

“Rüyalarımnda çok kere hatıra, hülya ve arzularımın mahrem diyarına, geçmiş bir şiir iklimine dönerim. Rüya insanı mazisine kavuşturmaktadır. Kabiliyet ve maharetlerine hayranım. Ve rüyalarımı, kendilerine son kalmış oyuncaklarını seven çocuklar gibi severim. Sevdiğim ölümlerimin orada yaşadığını görmeye alışkın bir zihniyetim vardır. Ekseriyetle, şahıslarını ve ruhi haletini bildiğim bir eski zaman âlemine dalarım. Yarı aldanır, yarı bir rüya gördüğümü bilirim. Fakat onları böyle yarım aldanarak görmekle de hazin bir teselli duyarım.”²⁶⁹

Hisar, rüyaları sever çünkü rüyalar ona kaybettiği mazisini getirir. Bu zevk hiçbir şeyle ölçülemez: “Sevdiğimiz vücutları ve ruhları kaybettikten sonra, ister hayal ile, ister bir an, ister uykuda olsun, onlara tekrar kavuştuğumuz hissi, bizim için bir cihana değmez mi? Ve bunu veren rüyalar sevilmez mi?”²⁷⁰

Hisar’ın özellikle hastalık zamanlarında gördüğü rüyalarda geçmiş zamanlar vardır. Hatta hastalığının şiddetine göre geçmiş zaman yolculuğu kademe kademe artar:

“Hiç yorgun değilken satıhta, son zamanlarımda, üst tabakalarda kalırım. Biraz yorgunluk, rüyalarımnda beni maziye götürür. Biraz ateş ta mektepte bulunduğum zamanlara indirir. Orada duyulmuş, yaşanmış hislerimi bana iade ve tekrar eder. Biraz daha rahatsızlık, beni çocukluk zamanıma düşürür. Sıhhatimi maziye doğru inişimin kademeleri ve tarihleriyle ölçebilirim.”²⁷¹

²⁶⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 166-167

²⁷⁰ a.g.e., s. 167

²⁷¹ a.g.e., s. 168

2.5. Mazi Cenneti

Sanatın temelinde yaratıcılık vardır. Yaratıcılık, doğuştan gelen yetenekler ve çocukluk döneminde edinilen tüm yaşantı ve deneyimlerin sanata dönüştürülme çabasıdır. Çocukluk, döneminde edinilen yaşantılar sanat yapıtı için kaynak teşkil eder. Birçok büyük sanatçı vardır ki eserlerini geçmiş zamanların hatırlanması ve yeniden inşa edilmesi üzerine kurarlar. Fransız edebiyatının büyük romancısı Proust bunlardan birisidir. Türk edebiyatında ise bu tarz romancıların başında şüphesiz Abdülhak Şinasi Hisar gelmektedir. Hisar'ın eserlerinde yapıyı kuran ve yazara temel motivasyonu sağlayan unsur “mazi” ve mazinin hâl üzerine yaptığı akınlardır.

Abdülhak Şinasi Hisar; eserlerinde özellikle geçmiş zamanlarda, çocukluğunda bire bir şahit olduğu ve onun gençlik yıllarında yok olduğunu büyük bir hüznle hissettiği ‘Boğaziçi Medeniyeti’ni anlatmaktadır. Edebiyat yoluyla yazar, hem bireysel geçmişini hem de bir milletin geçmişini muhafaza etmeye çalışmaktadır. Hisar'ın bu tutumunun altında mitolojik ve psikolojik birtakım sebepler tespit etmek mümkündür.

İnsanlığın karanlık dönemlerine ait düşünce yapıları modern insanın zihninde sürmekte ve bunu da ancak sanatçılar hissedip sergilemektedir. Bu karanlık dönemlere ait düşünce ve inançlardan birisi de mitoslardır. Mitoslar, “ilkel insan topluluklarının, evreni dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.”²⁷²

Mitosların yoğun olarak görüldüğü alanlardan birisi de edebiyattır. Sanatçılar mitosları bazen bilinçli bazen de bilinçsiz kullanmaktadır. Berna Moran, bazı antropologlara ve psikologlara göre, insanın derinlerde yatan korkularını, özlemlerini, ruhunun serüvenini simgeleyen mitosların, dinsel niteliklerini yitirseler, inanılır olmaktan çıksalar bile psikolojik yönden bugün hâlâ insanlara seslenen bir etkinliği koruduğunu ifade eder. Bundan ötürü de arketip halini almış kişiler ve olay kalıpları romanda ve genellikle edebiyatta, başka başka kılıklar altında sık sık karşımıza çıkarlar.”²⁷³

²⁷² Rauf Mutluay, *100 Soruda Mitologya*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000, s. 7

²⁷³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 108

Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*'nde kökenin bilinmesini irdelediği bölümde Freud'un görüşlerini yorumlarken psikanalizin başlangıçların bir çeşit cennet oluşturduğu fikrini savunmasını ilginç bulur, çünkü diğer bilimlerin başlangıçların kusurlu olduğu yönünde ısrar eder. Eliade, 20. yüzyıla gelindiğinde başlangıçların bilinmesi isteğinin başka bir alana kaydığını, söz gelimi psikanaliz için insanın en eski döneminin ilk çocukluk dönemi olduğunu söyler. Çocuk, mitsel ve cennete özgü bir zamanda yaşar. Psikanaliz, diğer bilimlerden farklı olarak, her insanda başlangıçların mutluluk verici olduğu ve bir çeşit cennet oluşturduğu düşüncesini savunur.²⁷⁴

Edebiyatta, sanatta ve arkaik inançlarda karşımıza en çok çıkan mitoslardan birisi de “yitik cennet”tir. Üç ilahi dinin de temel metinlerinde, insanın yaratılışından hemen sonra içinde yaşadığına inanılan ve Âdem'in kovulması ile kaybedilmiş cennet fikri, insanların bilinç dışında daima varlığını muhafaza etmiştir. Bu kaybolmayan ama bilinç dışında var olduğu düşünülen yitik cennet mitosunun, çoğunlukla sanatçıların hassas ruhları tarafından fark edilerek arzulandığı söylenebilir. Berna Moran, bu mitosla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“Ayrıca unutmayalım ki insanlar, yaşamakta oldukları zamandan daha iyi, geçmiş bir zamanın düşünüyordular hep. Masumiyet, sevgi ve bolluk içinde yaşanmış, dertsiz, kaygusuz, mutlu bir zamanın. Onun için böyle bir mutlu çağ kavramı çok yaygındır ve yalnız Yahudi-Hristiyan ve İslam mitosuna özgü değildir. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında da insanoğlunun başlangıçta mutlu bir altın çağ yaşadığına inanılıyordu. Antropologların araştırmalarından öğreniyoruz ki Mısırlılarda, Hindularda, Zerdüşterde, Çinlilerde de aynı özlemi dile getiren bir inanç vardı. Onun için Batı edebiyatında, cennet bahçesine tekabül eden, mutlu bir altın çağın yaşandığı ‘Arcadia’ teması çok boldur ve böyle bir yaşamın özlemini yüzyıllar boyu edebiyatta gözlemlemek mümkündür. Ancak Rönesans’tan bu yana, uygarlığın ilerleyeceğine insanlara daha mutlu bir yaşam sağlanabileceğine olan inanç altın çağa dünya yüzünde kavuşabileceği umudunu yaratınca, altın çağ, edebiyatta utopia’nın konusu oldu.”²⁷⁵

T.S Eliot, sanatçının zihnindeki insanın varoluş dönemlerinden gelen arkaik düşüncelere dikkat çekmiştir. Eliot, şairi insan ırkının tarihinin çeşitli tabakalarını özetleyen veya bu tabakaları eksiksiz saklayan, bir taraftan geleceğe bakarken bir taraftan da kendi

²⁷⁴ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları, 1993, s. 76-77

²⁷⁵ Berna Moran, *a.g.e.*, s. 108-109

çocukluğu ve ırkının çocukluğuyla bağlantılarını kaybetmeyen kişi olarak niteler. Eliot'ın “sanatçı çağdaşlarından hem daha ilkel hem daha medenîdir”²⁷⁶ ifadesi oldukça önemlidir. Eliot'un bu düşüncesiyle sanatçının diğer insanlardan farklı olarak, taşıdığı işitsel hayal gücünden, fakat aynı zamanda şairin görsel imajlarından ve özellikle ondaki ‘sembolik bir değer taşıyabilecek, ama bizim göremeyeceğimiz duygu derinliklerini temsil ettiği için ne olduğunu bilemeyeceğimiz’ tekrar eden imajlardan söz eder.²⁷⁷ Sembolik akımın ilkel ruhla ilişkileri konusunda Eliot düşüncesini şöyle özetler: “İlkel insandaki mantık öncesi düşünme tarzı medenî insanda devam etmektedir, ama bu tarz zihin çalışması ancak şairlerde veya şairler vasıtasıyla yararlı hale gelir.”²⁷⁸

Eliot'ın bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere; sanatçının ilkel bir bilince sahip olması, arkaik düşünceleri de zihninde muhafaza etmesi ile ilgilidir. Sanatçı sadece bireysel geçmişini zihninde saklamıyor, toplumun hatta bütün insan ırkının geçmişi sanatçının zihninde yer buluyor fakat sanatçı bunu yorumlarken yeniden onu inşa ediyor ki bu da belleğin işleyişi ile ilgili bir durumdur. Eliot'ın diğer dikkat çektiği husus da görsel imajlardır ki şairin zihninde biriken bu görsel imajlar uzun bir kuluçka ya da evrim neticesinde faydalı hale gelecektir. Wellek, bu sözlerde Karl Jung'un etkisini ve Jungcu tezin yeni bir ifadesini görmektedir. Buna göre, geçmişimizin ve özellikle çocukluk ve bebeklik çağımızın hapsedilmiş kalıntısı olan ferdî bilinçdışının altında bizim ırkî geçmişimizin hatta insanlık öncesi devirlerimizin hapsedilmiş hatıralarını bulunduran ‘ortak bir bilinçdışı’ yatar.²⁷⁹

Abdülhak Şinasi'deki “mazi cenneti” fikrini de Jung'un ortaya koyduğu ‘ortak bilinçdışı’ndan yola çıkarak ‘kayıp cennet’ mitosuna bağlamak mümkündür. Bu mitosu Hisar, bilinçsiz bir biçimde kullanmamaktadır. O, yaşadığı dünyada kendisini “cennetten düşmüş bir adam gibi”²⁸⁰ hissederek ve asıl cennetini şöyle dile getirir: “Benim asıl cennetim büyükbabamın Büyükada'daki bahçesiydi.” Cennetten kovulan Âdem, nasıl ki kovulduğu cenneti daima hatırladıysa; Hisar'da çocukluğunda yaşadığı ve adeta onun zihninde büyümlü bir masal atmosferini andıran “mazi cenneti”ni anlatır çünkü “içimizde tedavi edilecek ebedi ve

²⁷⁶ Aktaran: René Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi, 2001, s. 64

²⁷⁷ Aktaran: René Wellek- Austin Warren, **a.g.e.**, s. 64-65

²⁷⁸ Aktaran: René Wellek- Austin Warren, **a.g.e.**, s. 65

²⁷⁹ René Wellek- Austin Warren, **a.g.e.**, s. 65

²⁸⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkları**, s. 56

daimi bir gurbet hissi vardır. Zira cennetten düşen bir adamın oğlu, ilk ceddin kaybettiği cenneti hâlâ hatırlar”²⁸¹

Abdülhak Şinasi Hisar’a göre cennetten düşen adamın oğulları da onunla aynı kaderi paylaşır. Herkesin çocukluk döneminde yaşadığı büyüğü bir cennet vardır ve bu cennet zamanla bir daha ele geçmemek üzere kaybolur: “Düşünürsek, yeryüzünde hepimiz Âdem’in talihini tekrar ediyoruz. Biz de cennette doğmuş ve yaşamışızdır. Çocukluğumuzun tattığı dünya elbette bir cennetti.”²⁸²

Hisar’ın kaybettiği ve hatırlama yoluyla yeniden yaşamak istediği cennet, bir zamanlar içinde yaşadığı somut olarak çocukluğudur. Bu noktada zamanın yıkıcı etkisine mani olamayan ve cennetini kaybeden Hisar kendisini cennetten bir günah sonucu kovulan Âdem gibi hissetmektedir: “Cennet içimizdeydi! Ve sonra biz de bu cennetten, men’i elimizde olmayan bir günah için bu acı dünyaya düştük”²⁸³ derken de bu noktaya işaret eder.

Murat Belge de Hisar’daki zamanın yıkıcı etkisine dikkat çeker. Belge, Abdülhak Şinasi Hisar için ‘geçmiş’ bir çeşit cennet yani ilk günah öncesinin mutluluğu gibidir ve çizdiği dünyadaki kötülük kaynağı ise zamandır der. Belge şöyle devam eder: “Zaman kaçınılmaz bir şekilde ilerler ve o ilerledikçe dünya kötüye gider. Nitekim zamanın ilerlemesi, saatlerin çalışması dayanılmaz bir acı verirken, Fahim Bey ya da anlatıcı için mutluluk zamanın durmasıdır.”²⁸⁴

Nitekim Fahim Bey’in karısı Saffet Hanım, “hiçbir vakit gönlünün istediği bir zamana vâsıl olmadan hep fânî olan saatlerin birer birer ve tatsızca geçtiklerini haber veren saatlerden”²⁸⁵ bazı günler yorgunluk ve bıkkınlık duyar ve onları durdurmak ister:

“O zaman, başka günler ayar edip kurmaya o kadar itina ettiği bütün saatlerini, o sofadaki kuyruklu saati, o duvarda asılı çalar saati, o aynanın önündeki münebbihli saati ve hattâ çok kere hırkasının üst mendil cebinde duran mineli, kıymetli, hususî saatini, gûya onlara bir ceza vermek ve onlardan bir intikam almak ister gibi kurmaz, onları durmuş oldukları meys bir saniyede bırakmış. Bu duran saatlerin etrafında

²⁸¹ a.g.e., s. 61

²⁸² a.g.e., s. 56

²⁸³ a.g.e., s. 56

²⁸⁴ Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 317

²⁸⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Fahim Bey ve Biz**, s. 37

zamanlar göze görünmez bir süratla geçer, fakat nefesleri bu durmuş saatleri işletemezmiş.”²⁸⁶

Abdülhak Şinasi Hisar, daha önce de belirttiğimiz gibi, Bergson felsefesinin etkisi ile zamanın bir bütün olduğunu kabul eder, ancak geçmiş zamanı diğer zaman dilimlerinden üstün tutar. Saat, somut zaman göstergesidir ve zamanı parçalara böler; bu nedenle Hisar saatleri, roman kahramanının eliyle de olsa, durdurmak ister. Başka bir ihtimal de; zamanın yıkıcılığı karşısında hiçbir şey yapamayan Hisar, çareyi saatleri durdurmakta bulur. Aksi halde, ilerleyen zaman Hisar’ı mazi cennetinden uzaklaştırır ve hatırların giderek silinmesine sebep olur.

Hisar hakkında birincil kaynaklardan sayılan Yakup Kadri’nin anılarında da Hisar’ın sanatındaki kayıp cennet mitosuna dikkat çekilir. Yakup Kadri’ye göre, Hisar’ın kendisine bir Boğaziçi cenneti yaratması bir türlü tutunamadığı şimdiki zamandan kaçarak geçmiş ve mutlu günlere sığınma arzusundan kaynaklanır:

“Abdülhak Şinasi, bunları yazarken acaba bize kendi dramından bahsettiğinin farkında mıydı? Boğaziçi, geçmişe karışıp gittikten sonra, halin dikenleri batmasın diye, bütün ömrü boyunca yaşadığı çağa karşı gözlerini kapayıp kendi içine çekildiğini biliyor muydu? Bilmiyor muydu ki, büyük İngiliz şairi Milton da yüzlerce yıl önce bir nekbet devrinin mihnetleri, cefalarıyla kör olan gözlerini kendi içine çevirmiş ve oradan bize Kaybolmuş Cennet adlı ölümsüz neşidesini çıkarmıştı? Herhalde, Abdülhak Şinasi’nin ‘Mazi hepimiz için Âdem’in kovulduğunu hatırladığı cennettir’ cümlesini okurken bana o neşideden bir mısra okuyorum gibi gelmiştir. Nitekim, Milton’un da Kaybolmuş Cennet’inde macera, Âdemin cennetten kovuluşundan ve oranın hasretini çekişinden başka bir şey değildir. Onca Âdem, ömrünün sonuna kadar yeryüzünü yadırgamış; sularını bulanık, toprağını kara, yemişlerini tatsız bulmuştur.”²⁸⁷

Yakup Kadri’ye göre dünya nimetlerini tatsız bulan Âdem’in durumu ile Hisar’ın durumu aynıydı. Hisar da yaşadığı dönemden lezzet alamıyordu etrafındaki her şey hatta bütün insanlar ona bayağı ve basit görünüyordu:

“Çocukluk ve ilk gençlik çağının ‘féérique’ (olağanüstü düşsel) Boğaziçi’sinden cüda düşen (ayrı düşen) Abdülhak Şinasi de ondan sonra yaşadığı İstanbul’un içinde kendini biraz böyle hissetmiyor muydu? Herkeste bir kabalık, bir bayağılık ve her

²⁸⁶ a.g.e, s. 37

²⁸⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 251

şeyde bir kirlilik, bir çirkinlik bulmuyor muydu? Kadınlardan irkilmesi biraz da onları mehtaplı gecelerde görüp beğendiği kibar, nazlı ve zarif hanımefendilere benzetememesinden ileri gelmiyor muydu? Ve bizim eğlencilerimizden hoşlanmaz görünüşünün sebebi bunlarda Boğaziçi âlemlerinin ‘musiki’, ‘sükût’ ve aşk fasıllarından hiçbir yankı, hiçbir koku alamayışı değil miydi?”²⁸⁸

Hisar’ın mazi cennetini bütün bir İstanbul gibi düşünmemeliyiz. “Hisar’ın imgesel âlemi İstanbul’un tümünü kapsamaz. Çocukluğunu geçirdiği ve ‘ruhumun temelleri’ diye adlandırdığı iki semtten: Büyükada ve Rumelihisarı’ndan oluşur.”²⁸⁹ Fakat Hisar, Rumelihisarı’na ve onun bulunduğu bütün bir Boğaziçi’ne ayrı bir önem verir. Böylece diyebiliriz ki onun asıl cenneti *Boğaziçi Cenneti*’dir. Necmettin Turinay, bu cenneti dolduran unsurları şu şekilde özetler:

“Bu cennet içinde sadece maddî refah değil; fakat çok yakın akrabalar, anneler, babalar, büyük anneler, büyük babalar da bulunur. Onun eserlerinde sık sık tezâhür eden bu mazi cenneti sadece içinde yaşanan bir tabiat olarak değil, biraz da bu tabiat ve dekor içinde geniş sevgiyle örülmüş bir aile bütünlüğü olarak ortaya çıkar. Burada insanları, evi, tabiatı, bahçedeki hayvanları Hisar’a bağlayan, kendisiyle bir bütünlük teşkil etmiş gibi hissettiren bu sevgi atmosferidir. Bu bağ, çocuk ruhuna yansıyan bu ilk zamanları; yekpare bir bütünlük, baştanbaşa bir uyum ve ahenk olarak onun hafızasına yerleştirmiştir. Hatıralarında bütün insanlar, onun için kendisine hâlâ tebessüm eder gibidir. Bu hatıralarda bir tezat, geçimsizlik, fazlaca nahoş bir hadise ile pek karşılaşmayız.”²⁹⁰

Turinay’ın düşüncelerinden yola çıkarak diyebiliriz ki Hisar’ın eserlerindeki “mazi cenneti” bir seçkiye dayanmaktadır. Bu da anımsamanın doğası ile ilgili bir durumdur. Şara Sayın, duyu organlarımızın çevremizdeki pek çok sinyal ve göstergelerden sadece bazılarını seçip algıladığını ve bunları birbiriyle harmanlayarak yeni bir bütün, yani bütüncül bir imge oluşturduğunu belirtir. Buna ilaveten Sayın, duyuların aktif ve üretici olduğu bu anımsama faaliyetini araştırmaların yaratıcı bir süreç olarak gördüğünü belirtmektedir.²⁹¹ Abdülhak Şinasi, çocukluk ve gençlik hatıraları arasından hatırlamak istediklerini seçer ve yaratıcı bir süreç sonunda bu hatıraları yepyeni bir forma kavuşturur. Hisar’ın çizdiği “mazi cenneti”

²⁸⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **a.g.e.**, s. 251-252

²⁸⁹ Oğuz Demiralp, **Okuma Defteri**, İstanbul:YKY, 1995, s.84

²⁹⁰ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 23-24

²⁹¹ Şârâ Sayın, **a.g.e.**, s. 38

içinde sadece mutlu anılar yer bulur. Onun zihninde çatışma yaratan unsurların, bu cennet içinde yer almadığı rahatlıkla ifade edilebilir. Bu cennette sadece aile, akraba, hizmetçiler, dadılar ve en önemlisi cennet kadar güzel bir tabiata sahip bütün bir Boğaziçi medeniyeti vardır:

“Annelerim, akrabalarım, bu muhit, bu iyilik, bu dostluk, bu şefkat, bu muhabbet, bu lezzet, bu cemiyet, siz vardınız! Bundan şüphe edebilir miydim? Bunlar gördüklerimden hâsıl olma iman ve itikatlarımdı. Bunların sırf bizim gönlümüzden kendilerine akseden nurlu renkleri taşıyan havai fişekler gibi olduklarını ve hulyamızı baş döndürücü mesafelere yükselttikten sonra, bizim kuvvetimiz ve aşkımız geçtiği için kuvvetleri ve ömürleri bitince karanlığın içinde yine havai fişekler gibi açılarak boşluğa dökülmeye mahkûm olduklarını hiç tahmin edebilir miydim?”²⁹²

Hisar, bu fotoğrafın içindeki munis varlıkların yok olacağını düşünmemiştir. Aslında sanatının özünü oluşturan mazi fikrinin temelinde de bu vardır: Fânilik. Bu güzelliklerin yok olup geçip gittiğine bir türlü inanamaz ve hatırlama yoluyla yeniden yaşamaya çalışır.

Hisar’ın çizdiği mazi cennetine dekor teşkil eden tabiat onun eserlerinde son derece fonksiyonel bir biçimde kullanılmıştır. Tabiat bu çocukluk cennetinin içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. *Panteist* unsurlarla örülmüş bu tabiat, Hisar’ın hatıralarında da çok canlı bir biçimde yaşamaktadır. “Yeni Bir Mahallede Geçen Mevsim” isimli yazısında çocukken Çamlıca’da gezerken kendisinde *panteist* bir ruh uyanmasından bahseder:

“Çamlıca’da çağılayan bu ilkbaharın feyzi karşısında gözler ve ruh kamaşıyordu. Yüksekte çarçabuk değişen manzaralara hâkim bu yerlerde otlara, çiçeklere dalıyor, o kadar kırlara dalıyor ve oradan bakıyor ve görüyordum ki bu geniş manzaraların içimde ‘panthéiste’ bir ruh açmış olduğunu sonradan düşündüm ve duydum”²⁹³

Abdülhak Şinasi’nin geçmiş zamanlardaki kıymetleri fark etmesi için aradan bir hayli zaman geçmesi gerekmektedir. Ellili yaşlardan sonra bütün dikkatini iç dünyasına çeviren Hisar, tabiatın onun üzerindeki tılsımını fark etmiştir.

Diğer taraftan, sadece tabiat manzaraları Hisar’da *panteist* bir ruh uyandırmamıştır. Tabiata ait sesler, kokular, böcekler, rüzgârlar da ondaki tabiata olan hassasiyeti etkilemiştir.

²⁹² Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 50

²⁹³ a.g.e., s. 46

Aynı yazının ilerleyen bölümlerinde böceklerin onun zihninde uyandırdığı tahassüse şöyle dikkat çekiyor:

“Böcekler sanki hâlâ ‘panthéiste’ bir ninni söylerdi. Gözlerimi kapardım. Gündüzleri onların sesleriyle o kadar dolmuş olurdum ki rüyamda yahut uykumun içinde hâlâ bunları duyardım ve hep bunları tefsir etmek isterdim. Bir ahret, bir gök var mıdır? Belki bilmezdim. Fakat ruhumu hâlâ parlayan feyzi ısıttığı; manzarası gözlerimi ve gönlümü okşadığı, şair ve feylesof böceklerinin öttüğü bir dünya vardır.”²⁹⁴

İşte bu cennet kadar güzel Boğaziçi tabiatı, Hisar’ın zihnine öyle yer etmiştir ki “ruhuma, geçen bir bütün dünyanın gölgesi gibi değişmiş olan bu şiir o kadar nüfuz etmiş ki onun bu mürüvvetini ömrümün gurubuna kadar unutamayacağımı duyuyorum”²⁹⁵ der. Nitekim unutamadığı bu tabiat, onun kayıp cennetinin arkaplanını oluşturmuş ve bu cenneti süslemiştir.

Mazi, Hisar için mutluluk, sevinç, merhamet kaynağıdır. Cennetten bir parça olan ve yitirilmiş bu zaman dilimi ânın içinde de her daim kendini hissettirir. Mazi bütün varlığıyla yok oluşa direnmektedir ve nihayetinde de bütün zamanlara galip gelmeyi başaracaktır:

“Mazimiz çocukluğumuz ve gençliğimizle birlikte sevgili ölülerimizle buluştuğumuz mukaddes bir diyardır. Mazi hepimiz için Âdem’in kovulduğunu hatırladığı cennettir. Annelerimizin yüzleri ve muhabbetleriyle yoğrulmuş; çocukluğumuzun sevinçleri ve emelleriyle örülmüş bu mazi, ömrümüze ikide bir çiçeklerini veren bu bahçe; ikide bir ahenklerini salan bu musikî, ruhumuza eski kuvvetlerinin yeni bir hamlesiyle esince duyduğumuz bahtiyarlık içinde anlarınız ki mazinin sükûtu ve sesleri de, hüznü ve zevkleri de gönlümüzde halin gürültülerine ve hislerine her zaman galip gelecektir.”²⁹⁶

Mazinin, hâl’e galip gelmesi hiç şüphesiz hatırlama yoluyla olacaktır. Yaşadığı döneme yabancı kalan, etrafında birkaç tane arkadaşı bulunan Hisar, elbette geçmiş zamanları özleyecek ve yeniden yaşamak isteyecektir: “İçinde çocukların oynadıkları bir bahçe kadar insana müsterih, hafif, masum, munis, taze ve güzel gözükecek ne vardır? Böyle bir manzara bize cenneti düşündürür”²⁹⁷ der. Hisar’ın arzu ettiği bütün kaygılardan ve telaşlardan uzak, sevdikleri ile beraber olduğu bir “vatan”dır.

²⁹⁴ a.g.e., s. 49-50

²⁹⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s.101

²⁹⁶ a.g.e., s. 176

²⁹⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkları**, s. 55

Özetleyecek olursak, sanatın temelinde yaratıcılık vardır ve bu yaratıcılığı besleyen en önemli kaynak da çocukluktur. Hisar, çocukluk ve gençlik anılarından bir mazi cenneti kurmuştur. Bu fikir bizi “kayıp cennet” mitosuna götürmektedir. Bu mazi cennetinde Hisar, kendisini cennetten kovulmuş Âdem gibi hisseder ve hatıralar yoluyla bu kaybedilmiş cenneti yeniden inşa etmeye çalışır. Bu inşa sürecinde yazarın hatıralarını bir seçme işlemine tabi tuttuğunu görmekteyiz. Sadece mutlu anıların yer aldığı bu tablo içerisinde, *panteist* unsurlar taşıyan kusursuz tabiat manzaraları da bir fon olarak kullanılmıştır.

III. BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR: GEÇMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

3.1. Sanatsal Bir Kaynak Olarak Çocukluk

Sanat, temelde yaratıcı bir eylemdir. Fakat bu yaratıcılık yoktan bir şey ortaya koymak değil, var olandan orijinal bir ürün çıkarmak anlamındadır. Bir sanatçı için orijinal bir ürün ortaya koymanın en temel malzemesi ise başta çocukluk hatıraları olmak üzere geçmiş yaşantılardır. İnsan kişiliğinin şekillendiği kısa bir çocukluk döneminde yaşananlar, psikolojinin bugün bize öğrettiğine göre sonraki süreçte unutulmamakta ve kişiliğin en önemli yapı taşları olarak insanı ömür boyu takip etmektedir. Bu nedenle her birey gibi yazarlar da iç dünyalarına döndüklerinde karşılarında ilk olarak çocukluklarını bulmaktadır. Fakat bazı yazarlar, diğerlerine oranla bir tür takılma gibi geçmişe bağlanmakta ve yazdıkları her şeyde adeta onu yeniden inşa etme arzusuna kapılmaktadır. Elbette bu tür durumlarda maziye ait olan ile günün değerleri arasında yazarın gördüğü uyumsuzluk da etkilidir. İşte Abdülhak Şinasi Hisar, bu türden eserler veren yazarlardan biridir. Fakat maalesef onun çocukluk dönemine ait elimizdeki bilgiler, bu konuda geniş yorumlara imkân tanıyacak yeterlilikte değildir. Bu konudaki bilgiler, daha çok yazarın kendi eserlerinde verdikleriyle sınırlıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri bir mihver gibi geçmiş zaman etrafında döner. Fakat bu mihver daima aynı biçimde görünmez. Onda bazen bireysel-psikolojik bir karakter gösteren geçmiş zaman olgusu, bazen mitolojik, bazen de milletin geçmişini muhafazaya çalışmak gibi daha toplumsal bir karaktere bürünür. Fakat geçmiş zamanın bütün bu tezahürleri içerisinde onun çocukluğuna ait hatıraları büyük bir yer tutar.

Hisar, eserlerinde özellikle çocukluğunda şahit olduğu, yaşadığı ve sonraki yıllarda büyük bir hüznle yok olduğunu gördüğü 'Boğaziçi Medeniyeti'ni ve bu medeniyetin zarif insanlarını anlatmaktadır. Böylece Hisar, yitip giden değerlerin edebiyat yoluyla ikamesine çalışmakta ve bu arada hem bireysel geçmişini hem de bir milletin geçmişini muhafaza etmeye uğraşmaktadır.

Necmettin Turinay, Hisar'ın gelecekte bir şey ummayan, beklemeyen inançları içinde yüzünü tamamen hatıralara çevirdiğini ifade etmektedir. Hisar, ruhunun derinden duyduğu şefkat, merhamet ve muhabbet ihtiyacını ancak geçmişte cereyan eden hatıraları arasında bulabilmektedir. Turinay'a göre, Hisar'ın gözünde o eski çocukluk yılları giderek daha munis, daha muhabbetli görünür ve Hisar, o günlerine uzandıkça ruhunu derin bir hazzın sardığını fark eder. Bu fark edişle birlikte, mazi seyahatlerine sık sık başvurur ve -aynen Proust'ta

olduğu gibi- her şeyin geçmişte, geçmişin büyüğü atmosferinde toplanmış olduğunu düşünür.²⁹⁸ Kuşkusuz, eğer her şey geçmişin büyüğü atmosferinde toplanmış ise onu yeniden elde edememek yazara bir ümitsizlik ve derin bir hüznü verecektir. Nitekim Turinay, Hisar'ın geçmişe dönmesiyle beraber ruhunun büyük bir hüznü büründüğünü şöyle ifade eder:

“Fakat çocukluk yıllarında keşfettiği huzur, merhamet ve şefkat; her şeyin geçiciliğini, her şeyin “ölüme doğru kurulu olduğunu” hatırlamasıyla birlikte büyük bir hüznü dönüşüveriyordu. Bu bakımdan ruhundaki boşluğun ve hüsrânın yoğunluğuyla orantılı olarak yazdıkları da, iki tezat arasında gidip gelmeye başlıyor ve ümidle yeis, fânîlik duyguları ile ebediyet arayışları içinde bocalayıp duruyordu.”²⁹⁹

Ruhu tezatlar arasında bocalayan Hisar'ı meşgul eden, uğraştıran, acılarını ve sıkıntılarını kısmen de olsa unutturan veya buna tahammül gücü veren bir tek yolu kalıyordu: yazmak. Sanki yazarak, geçirdiği çocukluğu, çocukluk zamanlarının hazlarını, tatlı hatıralarını, etrafında dolanıp duran ölümün elinden çekip kurtarmak istiyordu. Turinay, Hisar'ın ölümlerin yaşamış bulunduğu zamanlara indikçe, ihtiyacını duyduğu bir şefkate, merhamete ve iç huzuruna kavuştuğunu belirtir.³⁰⁰ Hisar da, “sevdiğimiz vücutları ve ruhları kaybettikten sonra, ister hayal ile, ister bir an, ister uykuda olsun, onlara tekrar kavuştuğumuz hissi, bizim için bir cihana değmez mi”³⁰¹ derken bu noktaya işaret eder.

Psikanalistlere göre; çocukluk döneminin hatırlanması, konuşma öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. İlk çocukluk dönemlerinden itibaren hafızaya kaydedilmeye başlanan görüntü ve izlenimler zamanı geldiğinde bir biçimde açığa çıkmaktadır. Silvano Arieti, erken çocukluk dönemlerine ait, belleğe kaydedilmiş bu görüntü ve izlenimlerin ya da içsel deneyimlerin söze dökülmeden önceki hallerini *endocept* kavramı ile açıklamaktadır. Arieti, *endocept*'in diğer yazarlar tarafından “sözel olmayan bilgi”, “bilinçdışı ya da önbilinç bilgisi” olarak tanımlandığını belirtmektedir. Başkaları ile paylaşılabilen bir yapıya sahip olan “endocept”in anlaşılması zordur. Anlaşılabilmesi için bir sanat eserine “tercüme edilmesi” gerekir.³⁰² *Endocept*'lere ilişkin deneyimler erken çocukluk dönemlerinde 2-4 yaş kategorisi içinde algılanmaktadır. Bu dönemde yetişkinlere özgü dil henüz kazanılmamıştır. *Endocept*'le

²⁹⁸ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s.115-116

²⁹⁹ **a.g.e.**, s.116

³⁰⁰ **a.g.e.**, s.116

³⁰¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 167

³⁰² Aktaran: Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul:İthaki Yayınları, 2004, s. 152

ilgili anılar yalnızca görsel imgeleri kapsamaz, belirli bir duygulanım durumu ve eğilimini de gösterir.³⁰³

Arieti, *endocept*'in ortaya çıkışının, yani yetişkin diline “tercüme edilmesi”nin semboller, eylemler, belirgin duygular, imgeler, rüya, fantezi ve gündüz düşleri gibi çeşitli şekillere dönüşmeleriyle mümkün olduğunu ifade eder.³⁰⁴

Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserlerindeki anıların bir kısmının erken çocukluk dönemine ait *endocept*’lerin tercümesi olduğunu söylemek mümkündür. Hatta kendisi de, ilginç bir biçimde, bu kavramdan ve muhtemelen kavramla ilgili bilimsel tespitlerden habersiz olarak aynı noktaya dikkat çeker: “Daha hemen çocuktum. Fakat çocuklar daha teferruatıyla düşünemedikleri şeyleri bile bir his bütünlüğüyle bulur, kavrarlar”³⁰⁵ diyen Hisar’ın bu ifadelerinden anlıyoruz ki o, daha çocukluktan itibaren zihninde tanımlayamadığı duyguları biriktirmeye başlamıştır. Çocukken sükût zamanlarını çok sevdiğini bildiğimiz Abdülhak Şinasi, aslında bu zamanlarda içinde hayaller biriktirmektedir:

“Ben, susan büyükleri de, tabii unsurların da huylarını bilen, geçen saatlerin, yanan yıldızların, esen rüzgârların, kokan çiçeklerin güzelliklerini seçen çocuk, hulyamın tadını tadarak, bu şaşaalarda arasında kendimi tebdil gezen bir şah, hatta bir ilah gibi duyardım. İçimden daha kelimelerini bilmediğim zira bunları büyüklerin lisanında duymadığım bir musikînin taşıdığını da bilir, sustuğum zamanlar hep bunu dinlerdim.”³⁰⁶

Zira Wellek, başka çocukların taşbebek, pul veya hayvan koleksiyonu yapması gibi yazarın da çocukluğunda kelime topladığını söyler.³⁰⁷ Rahatlıkla diyebiliriz ki Hisar da çocukken sadece kelime değil aynı zamanda pek çok izlenim toplamıştır. Çünkü çocuk her şeyi bir kasetçalar gibi kaydedip sonradan kullanılmak üzere biriktirir, yani her şeyi zihninin çekmecelerine yerleştirir ve çıkarmak için de uygun zamanları bekler. Nitekim Hisar’ın bu konudaki düşünceleri dikkate değerdir:

“Çocuk, hayatı bir yarım uyku içinde geçirerek dünyayı yarı bir rüya gibi görür.

Fakat, bu halinde, büyüklerin huylarını ve sırlarını affetmeyen gözlerle seyrederek

³⁰³ Oğuz Cebeci, **a.g.e.**, s.152-153

³⁰⁴ Aktaran: Oğuz Cebeci, **a.g.e.**, s.153-154

³⁰⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 67

³⁰⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşikleri**, s. 17

³⁰⁷ René Wellek-Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi, 1993, s.69

onların ummadıkları derinliklere iner. Çocuk her şeyi anlar. Zira bunun için çok kere sezmek yetişir ve o her şeyi sezebilir.”³⁰⁸

Her şeyi sezen ve anlayan çocuk duyduğu, gördüğü, hissettiği dünyayı bilmeden en küçük ayrıntısıyla belleğine kaydeder. Çocuklukta depolanan ve zihnin ilgili bölmelerinde muhafaza edilen izlenimler, asıl yaratıcılık sürecinde ortaya çıkar. Arieti, yaratıcılık anları ve durumlarında bir *endocept*’in süratli bir biçimde sözel bir ifadeye ya da görsel bir ürüne dönüştüğünü ifade etmektedir.³⁰⁹ Oğuz Cebeci, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Antalyalı Genç Kıza Mektup* adlı ünlü yapıtında da bir “endocept tercümesi”ni tespit eder. Cebeci’nin tespit ettiği bir bölümü aktarmayı uygun buluyoruz:

“Ergani Madeni’nde üç yaşında, iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli bir hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı hatırlar ve yağmasını beklerdim.”³¹⁰

Cebeci, Tanpınar’ın zihninde, konuşma öncesi (preverbal) çağda oluşmuş izlenimlerin *endocept*’ler halinde muhafaza edildiğini ve bu *endocept*’lerin yazarın daha sonraki sanat anlayışına biçim veren unsurlar olarak, yetişkinlik çağında yeniden ortaya çıktığını belirtmektedir.³¹¹

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki Hisar’ın eserlerinde, Tanpınar’da olduğu gibi, “endocept tercümeleri”ne rastlanmaktadır. Abdülhak Şinasi’nin “Havuzlu Oda” isimli yazısında bir *endocept* anısı tercüme edilmektedir. Bir akrabasının yalısının içinde bulunan ve diğer insanların pek de dikkatini çekmeyen havuzlu oda, küçük Şinasi için oldukça ehemmiyetlidir. Yazar sonraki yıllarında da bu odayı ve onda bıraktığı derin izleri en ince ayrıntısına kadar hatırlar ve bu odayı şöyle tanıtır:

“Bana, Kanlıca’daki yalının ruhunu duyuran bir oda vardı. Bu oda, bende öyle kutsi bir hatıra bırakmış ki onu tarif ederken güya manevi bir şahsiyetin hukukuna tecavüz etmekten çekinir gibi, en küçük bir yanlışlığa düşmekten korkuyorum. Fakat hatırlıyorum, yalının üst kat sofasında sola dönünce bir iki basamakla çıkılır, üstü çatılı, yanları pencere, yeri hasır döşeli ve bir sedire benzeyen bir koridorla sokağın

³⁰⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, s. 21

³⁰⁹ Aktaran: Oğuz Cebeci, *a.g.e.*, s. 154

³¹⁰ Oğuz Cebeci, *a.g.e.*, s. 155

³¹¹ *a.g.e.*, s. 153-154

üstünden, yalının öbür tarafında setli bahçenin hizasındaki kısmına varılırdı. Bu koridorun altından geçenler ellerini kaldırsalar onu tutabilirler ve uzun boyluysalar belki de mütevekkil başlarını eğerlerdi. Bir bina vücudundan bir kısmının böyle sokağa çıkmış ve uzanmış olması size bilmem ki dokunaklı gelmez mi? Ben bunda bir çocuk saffeti ve bir nebat hali gördüğüm için, şimdi hatırlaması bile rikkatime dokunuyor.”³¹²

Yalıyı zihnimizde canlandırmamız için kısa bir tasvir yapan Abdülhak Şinasi sonraki paragraflarda bütün ayrıntıları ile “Havuzlu Oda”yı ve bu odanın onun duygusal dünyasında bıraktığı tesiri anlatmaya başlar:

“Bu yoldan ikinci bir sofaya gelinir ve bunun sağ tarafındaki ilk kapıdan bu odaya girilirdi. Bu, öteki odaların hiçbirine benzemiyordu. Kapının karşısına gelen tarafı, bahçenin solundaki limonluğa bitişik bir camekândan ibaretti. Sağ tarafı da bahçeye ve yandan Boğaziçi’ne bakan bir sıra yan yana pencerelerle kaplıydı. Ortasında, odanın yarısından fazlasını alan, mermerden, büyük, sularla kenarına kadar dolu, ancak fiskiyesi artık işlemeyen veya işletilmeyen bir bahçe havuzu vardı. Onun etrafına hasır döşeli, ensiz bir yol, odanın içini dolaşırdı. Odanın pencerelerle camekânın işgal etmediği diğer iki tarafında birer basamakla çıkılan ve üstlerinde nazlı renkli şilteler, minderler ve yastıklar bulunan yerli birer sedir vardı. Pencerelerin ve camekânın sayesinde insan burada kendini ya bahçede yahut bitişik limonlukta sanabilirdi. Bunların üst kısımları -o zamanlar yalılar ve köşklerde çok rast gelinen- yeşil, mavi, sarı camlarla süslüydü. Bunların yüzünden odanın bazı yerleri limonlukta görünen ağaçlar ve yapraklardan daha koyu yeşil, bazı yerleri Boğaziçi’nin akan sularından daha koyu mavi ve bazı yerleri dışarıda parlayan güneşten ve odanın hasırları, duvarları, storları ve perdelerinden daha koyu sarı görünürdü.”³¹³

Ayda bir iki defa annesi ve anneannesi ile bu yalıyı ziyaret eden küçük Şinasi, buraya gelmeyi dört gözle bekler ve buraya gelir gelmez de usulca onların yanından kaçır ve havuzlu odaya sığınır. Kendi deyişiyle bu odadaki “her şey burasını hayale bağlı bir hale, bir hulya yuvası haline koymaya yarardı.”³¹⁴ Diyebiliriz ki burası Hisar için bir hayalhane idi. Hisar, yalnız başına bu hayalhanede sessizliğin sesini dinliyordu. Bu havuzlu oda onun için

³¹² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 53

³¹³ **a.g.e.**, s. 53-54

³¹⁴ **a.g.e.**, s. 55

Büyükada'daki ev ve Rumelihisarı'ndaki yalının bütün odalarından daha kıymetlidir. Bu oda ona göre yalnız güzellik ve hayal için yapılmıştır:

“Burada, çekilen çubukların verdiklerine benzer bir rüya ve sükut hali vardı. Ben burada güya esrarlı bir çubuk içmiş gibi oluyor, sükût, şiir ve istiğna afyonlarını yutmuş oluyordum. ‘Mistik’ bir usul ile, yalnızlığın ve hulyanın şarabıyla ‘mest’ oluyordum. Hulyalarımın tadına dadanmış bir hayal çocuğuydum. Yalnız kalarak buranın kokusunu insiyaki bir lezzetle duymaya başlar başlamaz, bu yerden çıkan mânâyı kendime göre tefsir etmeyi bilirdim. Burada ilk hulyalarımın şiirini tadardım. Beynim uyuşmuş gibi kendimden geçer ve rüya görür gibi, hulyalarımı kendim kurmaz fakat onların içimde kendi kendilerine açılıp geçtiğini görürdüm. Gün rüya görürdü. Bütün fikirlerim durur, bağdaş kurar, yaslanır; bütün gönlümü bir nevi vuslat lezzeti sarardı. Ruhlar içinde bir çiçek gibi açılan mahrem hulyalar, bende, bu odanın havasında, gergin ve geniş hep birden açılırdı. Ruhumda çiçekler gibi bin bir hayal açıldığını duyardım. İçimi bir haz ve dudaklarımı bir tebessüm kaplardı.”³¹⁵

Havuzlu odada gördüğü bu gündüz düşleri, sanatçının daha bilmediği ve tanımadığı duyguları ve hisleri büyütmüştür ve hatta bu oda onun ilk üstadı gibidir. Bu oda ona o derece tesir eder ki sonraki yıllarda da bu odayı yılda birkaç kez ziyaret etmeye devam etmiştir:

“Burası benim bazı huylarımı derinleştirmek için, bana mahsus olarak ezelden kurulmuş gibi bir yerdi. Bu oda, içimde daha mevcudiyetlerini iyi bilmediğim, çocuk ruhuma eğilip baktığım zamanlar yumuşak yüzlerini yeni seçtiğim hislerime bir beşik oluyor, daha kendimi tanımadan içimde duyduğum hisleri, istekleri, sevgileri sallıyor, besteliyor, besliyor ve büyütüyordu”³¹⁶

Hisar'ın bu odaya dair izlenimlerinin okul öncesi dönemlere dayandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Buna delil olarak da Abdülhak Şinasi'nin bu ortadan kayboluşlarının akrabaları, annesi ve anneannesi tarafından “misafirlik oyunu” olarak adlandırılması ve küçük Şinasi'nin oyununu bölmek için de kimsenin onu rahatsız etmemesi gösterilebilir. Nitekim bu durumu kendisi şöyle anlatır:

“Meğer ortadan böyle ilk kaybolmuş olduğum defaların birinde onlar ne olduğumu merak ederek tecessüsle oda kapısının anahtar deliğinden mi, yoksa tesadüfen odanın bahçeye açılan pencerelerinden mi, bilmiyorum, beni gözetlemişler. Ve benim boş

³¹⁵ a.g.e., s. 56

³¹⁶ a.g.e., s. 56-57

odada yalnız oturduğumu görünce, kendi kendime bir nevi misafirlik oynadığımı sanmışlar, (zaten tamamen aldanmış da değillerdi) ve ‘Mademki eğleniyor, oyununu bozmayalım!’ diye beni rahat bırakarak çekilmişler.”³¹⁷

Bahsi geçen “havuzlu oda” dışında Abdülhak Şinasi’nin küçükken sığındığı, hayallere daldığı ve yalnız kaldığı başka bir sığınak da Büyükada’daki evde vardır. Burasıyla ilgili olarak da Hisar şöyle der:

“Evin içinde büsbütün hususi bir köşem vardı. Bu, salondaki fantezist ve akaju bir yazı masasının altı idi. Bu masanın çekmeceleri gittikçe küçüldüğünden bunların araları bir eski zaman ‘8’ine benziyordu. Burasını hayata küstüğüm vakitler için kendime bir nevi ‘kürsî-i istiğrâk’ edinmiştim. Burada dünyanın nizamsızlığı ve hayatın haksızlığı hakkında düşüncelere koyulurdum.”³¹⁸

Abdülhak Şinasi Hisar’ın hem “havuzlu oda”ya hem de çalışma masasına ait bu izlenimleri birer *endocept* tercümesi olarak değerlendirmeliyiz. Okul öncesi dönemde belki de ilk konuşma döneminde oluşan bu izlenimler, Hisar’ın belleğinde korunmuş, onun geçmiş zamanlarını keşfetmeye başladığı ellili yaşlarında yeniden ortaya çıkmış ve sanat eserine dönüştürülmüştür.

Abdülhak Şinasi’nin havuzlu oda ve çalışma masasının altında yalnız başına geçirdiği vakitler, onun gelecekte ortaya çıkacak olan yaratıcılığına dair önemli ipuçları vermektedir. Yaratıcılık konusunda çalışan Arieti, yaratıcılığın ortaya çıkabilmesinin ilk koşulu olarak, bireyde “yalnız kalabilmeye yönelik bir kapasite”nin varlığını vurgular.³¹⁹ Yalnız kalabilme yeteneği yaratıcılıkta önemli bir aşamayı gösterir. Bu yalnız kalma sürekli insanlardan kaçma durumu değil, düzenli bir biçimde birkaç saat süreyle yalnız kalabilme durumudur. Yaratıcılığın ikinci koşulu olarak “bir şey yapmadan durabilme”, üçüncü koşulu olarak da “gündüz düşleri” gösterilir. Gündüz düşlerinde kişi kendisiyle ilgili hayal kurar ve düşünür.³²⁰

Abdülhak Şinasi’nin hatıralarındaki havuzlu oda ve çalışma masasının altı, Hisar’ın gündüz düşlerine daldığı ve yalnız kaldığı mekânlardır. O halde diyebiliriz ki Abdülhak Şinasi, küçük yaştan itibaren yaratıcı bir psikolojiye sahiptir. Hisar’ın mizacındaki bu

³¹⁷ a.g.e., s. 59

³¹⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkeri**, s. 11

³¹⁹ Aktaran: Oğuz Cebeci, a.g.e., s. 145

³²⁰ Oğuz Cebeci, a.g.e., s. 145-146

hassasiyetle anılar biriktirilmiş, yoğrulmuş zihninde ilgili bölümlere kaydedilmiş ve zamanın yardımıyla bu bölümlerden çıkarılmış, işlenmiş ve sanat ürünlerine dönüştürülmüştür.

Abdülhak Şinasi, *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de kendisi hakkında ilginç bir tespitte bulunur. Romanda halasının zaman zaman odasına çekilip yalnız kaldığını, kendisinde de bulunan yalnız kalarak hayal kurma alışkanlığının halasından tevarüs etmiş olabileceğini söyler:

“Onun, yemekten sonraları, bir müddet, mutlaka kapılarını örttüğü odasına çekilip, yalnızca, dumanı ve kokusu odasına sinecek kadar, sigara içmeyi sevdiğini bilirdim. O, üzüntülerini böyle odasına çakilmek ve burada kapanıp sigara içmekle yatıştırır ve hallolunmaz dâvaları bu sayede geçiririrdi. Bu odanın havasına girince âdeta onun mahremiyetine girmiş ve gûya sırlarını duymuş gibi mahcup olurdum. O bir müddet böyle yalnız kaldıktan sonra camı açarak odasını iyice havalandırır ve sonra kapısını açardı. Bu yaşlanmış kadın bu yalnız odanın sigara dumanlı havasında acaba neler duyardı? Bunu bilmeden, ben de, her günümde bir iki saatlik olsun bir hülya zamanı ayırmak huyumu belki de ondan almışımdır diyorum.”³²¹

Abdülhak Şinasi, sanatını kendi deyimiyle sükût zamanlarının beslediğini itiraf eder. Bu sükût zamanlarına bir de Hisar'ın yalnız başına tabiatı dinlediği saatleri eklemeliyiz. Nitekim Hisar'ın tabiatı dinlediği böyle zamanlara dair yazdıkları bu manada ilgi çekicidir:

“Bu sükût ruhuma öyle tohumlar ekmiş ki bunların açılan manalarını nice senelerden sonra idrak ediyorum. Bu sükût gönlüme öyle sözler nakşetmiş ki bunları bunca zaman sonra dilimin altında duyuyor, kalemimin ucunda buluyorum. İhtimal ki böyle sustuğumuz ve bu sessizliği tattığımız güzel zamanlar, haberim olmayarak, bana hayatımın -bugünkü zavallı yanlış tabirimizle- bazı direktiflerini vermişti. İhtimal ki sükûtun şiirini hemen her şeyden ziyade sevmeye bu zamanlar aşılannıştım. İhtimal ki yalnızlığın tadını kalabalığın kargaşalığına sessizliğini de şamatasına tercih etmek sevgisini bana bu zamanlar aşlamıştır. İhtimal ki olduğumuzun yanında olmayı tahayyül ettiğimiz bir tabiat ve yaşadığımız talihin yanı sıra yaşamayı tahayyül ettiğimiz talihlerden biri olmak üzere ‘târik-i dünya’lar gibi inziva ve sükût içine çekilmiş bir ömür tahayyül etmeye bu zamanlarda alışmıştım ve şüphesiz ki o derin gecelerde Boğaziçi’ni ve o ilahi saz fasılları için olduğu kadar, bu ışıkların, suların ve

³²¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, s. 106

gölgelerin kenarında içlerini çeker gibi duyduğum tabii ve beşeri sükût fasılları için sevmiştim.”³²²

Abdülhak Şinasi, hassas ve duygusal bir çocuktur. Aşırı hassas bir yapıya sahip olması onun bütün dikkatini iç dünyasına vermesine sebep olmuştur. Bazı günler bu hassasiyeti artan Hisar, bütün dikkatini tabiata yönelttiğini ifade etmektedir:

“Henüz çocukken hassaslığımın daha çoğaldığı böyle günlerde, artmış bir merakla, bir çiçeğe, mesela bir sümbüle veya denizin içinde açılır kapanır bir köpüğe benzeyen bir pelteye bakarak uzun uzun daldığımı hatırlarım.”³²³

Uğur Kökden, Hisar’ın yalnızlık merakının onda belirgin bazı karakter özelliklerinin gelişmesine ve ortaya çıkmasına sebep olduğunu belirtir. Kökden’e göre, Hisar’ın gözlemciliği, dışa dönük dikkati, hiçbir ayrıntıyı kolay kolay kaçırmayışı, elden çıkmış zamana duyduğu özel yakınlık, olaylara, eşyaya, görünüme ve de insanlara değişik bir bakış açısıyla bakması, onda, zaman içinde ortaya çıkan olağanüstü bir duyarlılığa ve inceliğe yol açar. Sonuçta çok ileri ölçüde titiz ve alıngan bir mizaca sahip olmasına neden olur.³²⁴

Abdülhak Şinasi’nin sanatı bir gaye haline getirmesinde yaşadığı aile ortamının ve çevrenin önemli bir etkisi olduğunu da söylemek mümkündür. Necmettin Turinay, yarım bir aile düzeninin verdiği psikolojik sıkıntılar içinde yaşayan, Abdülhak Şinasi’nin hayatını bir yarı-öksüzlük olarak niteler. Turinay’a göre, Boğaziçi’nde geçen çocukluk yılları küçüklüğünden itibaren Hisar’a, kendi kendine yetmeyi öğretmiştir. O zamanların تنها evi yalnız akraba ziyaretleri ile değişen bir hayat içinde Hisar’ın en yakın temasları Boğaz suları, Boğaz sularındaki dalgalar, sularda hâsıl olan ışık oyunları ve bir de değişen mevsimlerdir.³²⁵ Kısaca Turinay, Hisar’ın yaşadığı masalımsı âlemin onun duygusallığını geliştirdiğini ve onu tabiata sevk ettiğini belirtiyor ve yazarın dış dünyaya dair dikkatini şöyle açıklıyor:

“Değişik, herkeste olanın dışında bir “dikkat melekesi” geliyordu kendisinde. Boğaz suları çoklarının gördüğü ve bildiği gibi devamlı akıyordu. Fakat bu küçük çocuk için durum daha başkaydı: Sabahın serinliğiyle akşamın gurûbları ve gecenin mehtabiyle suların akışı halden hale bir geçişti; sularla birlikte tabîat, zaman, mekân ve herşey devamlı bir intikal yaşıyordu. Dolayısıyla bu devamlı ve her an cereyan eden

³²² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 120

³²³ **a.g.e.**, s.133

³²⁴ Uğur Kökden, **a.g.m.**, s. 74

³²⁵ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 129

istihalenin kendi rûhu üzerindeki tesiri de; durmadan, halden hale geçişlere yol açıyordu.”³²⁶

Abdülhak Şinasi Hisar, sadece çocukluğunda yalnız değildi. O yaşlılık döneminde de hep yalnız, hep insanlardan kaçan bir kişilik sergiliyordu. Turinay’a göre, Hisar’ın bütün eserlerinde anlatmaya çalıştığı ama bir türlü anlatamadığı düşüncesiyle durmadan tekrarladığı büyük gerçeğin, insanların yalnızlığa mahkûm olarak yaşamak zorunda oldukları gerçeğidir.³²⁷

Hisar’ın yakın arkadaşlarından olan Yakup Kadri, onun insanlardan sürekli uzak durduğunu ve onun bu durumunun arkadaşları arasında bir nevi ‘snobizm’ olarak yorumlandığını söyler. Hatta Hisar, yaşı ilerledikçe herkesle ve her şeyle kendi arasında açtığı mesafeyi daha da artırmıştır.³²⁸ Ancak Necmettin Turinay, Hisar’ın ömrünün son yıllarında etrafında bulunan dernek ve cemiyetlerde fazlaca yer almış olmasına dikkat çeker. Turinay bu konu hakkında bazı sorgulamalarda bulunur: “Son yıllarında kendisi cemiyet hayatına biraz daha iştirâk arzusu mu duymuştur, yoksa onun artan şöhretinin bir sonucu olarak, her yerde kendisine ziyadesiyle ihtiyaç mı hissedilmiştir bunu bilemiyoruz”³²⁹ diyen Turinay, Hisar’ın son yıllarındaki faaliyetlerinden bahsettikten sonra şu tespitlerde bulunur:

“Bütün bunlar neyin ifadesi idi? Romancı kendi kendisine neyi ispat etmek istiyordu? Hayatının hiçbir devresinde bu kadar insanlar içine girmemiş, bu kadar yüklü vazifelere talip olmamıştı. Eskiden insanlardan uzak durmak, yerine göre kaçmak, onun prensiplerinden birisi değil miydi? Son yıllarındaki bu sun’î hareketlilik, Abdülhak Şinasi Hisar’ın hayata biraz daha sarıldığının, sanki elinin altından kaçıp gidiverecekmiş gibi onun arkası sıra sürüklendiğinin bir işareti olarak düşünülemez mi?”³³⁰

Hisar, çocukluğunda, gençliğinde ve yaşlılığında hep yalnız bir yaşam sürmüştür. Öldüğü zaman da dairesinde yalnız başına bulunmuştur. Küçüklükten itibaren yalnız kalarak zihninde izlenimler biriktiren Hisar, kuvvetli belleğinin yardımıyla bu ürünleri zihninde muhafaza etmiş zamanı geldiğinde de sanat eserine dönüştürmüştür.

³²⁶ a.g.e., s.129-130

³²⁷ Yaşar Nabi Nayır, a.g.y., s. 12

³²⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, a.g.e., s. 241

³²⁹ Necmettin Turinay, a.g.e., s. 81

³³⁰ a.g.e., s. 83

3.2. Çocukluktaki Travmatik Olaylar

Abdülhak Şinasi'nin eserleri geçmiş zamanı özellikle çocukluk hatıralarını anlatır. Bu hatıralar arasında aile, akrabalar, gelenekler, görenekler anlatılır, ancak büyük bir itinayla çizilmiş bu tabloda olumsuz bir hatıra rastlamak pek mümkün değildir. Fakat biz Abdülhak Şinasi'nin anne ve babasının uzun yıllar ayrı yaşadığını ve sonunda Hisar, Galatasaray Lisesi'nde de tamamen ayrıldığını biliyoruz.³³¹ Acaba bu durum onun zihin dünyasında hiç etkili olmamış mıydı? Abdülhak Şinasi kadar hassas bir çocuk bu olaydan hiç etkilenmemiş miydi?

Hisar, okul öncesi dönemleri hakkında çok fazla bilgi nakletmiyor. Parça parça hatıraları arasında gerek anne tarafı gerek baba tarafı, zaman zaman ya bir isim, ya bir vak'a kırıntısı ya da içinde kendisinin de yer aldığı ortak intibalar çerçevesinde yer almaktadır. Bu nedenle çocukluk hatıraları daima müphemdir. Hisar biyografik ve tarihî hatıralar kaleme almak yerine, eserlerinde, kendi çocukluğunda kazanılmış duygu ve intibalarını yansıtmayı tercih eder. Küçük Abdülhak Şinasi'nin bu dönemlerine ait akılda kalan mühim bir hadise yoktur. Turinay, Hisar'ın bu durumunu düz, sakın hatta yeknesak bir yaşayış olarak değerlendiriyor. Biz, Hisar'ın eserlerinde bu zamanlarına ait sadece güzel sesler, güzel ışık oyunları, sakın akan sular ve içinde kendisiyle neredeyse bütünleşmiş bir tabiat buluruz.³³² Çocukluk yıllarına ait olan bir hatırasında:

“Ömrümün ilk yılları Büyükada ile Rumelihisarı'nda ve -gerek Ada, gerek Hisar evlerimizde gördüğüm ayaklı saatlerin hep bir yandan bir yana gidip gelen rakasları gibi- bunların arasında gidip gelmekle geçti. Çocukluğumda söylediğim ve akrabama akıllı bir adam olacağım zannını vermiş olduğu için onların gülererek tekrar etmeyi sevdikleri sözlerimden birini sonra, kendilerinden duymuştum. Ahbablarımızdan biri beni köprü üstünde annelerimin yanında görerek, ‘Böyle nereye?’ diye sorduğu bir gün, ben, daha yeni konuşmaya başlamış çocuk: ‘Ada’dan Hisar’a, Hisar’dan Ada’ya’ demişim.”³³³

³³¹ “Babasının Beyrut tayini dolayısıyla, küçük Abdülhak Şinasi uzun yıllar ondan ayrı kaldı. Mahmud Celâleddin Beyrut’a gittiği sıralarda, iki üç yaşlarında ancak bulunuyordu. Bu bakımdan, babasının tayini ve buna bağlı intibalarını hatırlaması mümkün olamaz. Beyrut tayininin doğurduğu en önemli sonuç, tamamen annesinin himayesine kalışı ve babaya dönük sevgilerini dedeleri Selâhaddin ve Ahmet Muhtar beylere ve bilhassa anneannesi Mihricemel hanıma yönlendirmesi hadisesidir.” Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 41

³³² Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 41-42

³³³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkleri**, s. 15

Sonra şöyle devam ediyor: “Ömrümün ilk yılları, sağdan sola bir gidip bir gelen bir salıncak sallanışıyla, hep bu yerlerde ve bu iki kutbun arasında geçer ve bu yol ancak Ada’dan Hisar’a gelirken, bazen sola saparak, Haliç’in ucundaki Bahariye’ye kadar uzanırdı.”³³⁴

İki aile, iki semt kısaca iki dünya arasında bir çocukluk yaşayan Abdülhak Şinasi hatıralarında babasının sürgüne gönderilmesine ve anne-baba ayrılığına neredeyse hiç değinmez. Necmettin Turinay, Abdülhak Şinasi’nin ısrarla üzerini örtmeye çalıştığı bu ayrılık hadisesinden son derece yara aldığı kanaatindedir ki biz de aynı kanaati taşımaktayız. Oldukça hassas bir psikolojiye sahip yazarımızı muhtemelen bu olay çok ciddi etkiledi ve hatta büyük bir kırılma yaşamasına sebep oldu. Turinay, Hisar’ın henüz daha lisedeyken Paris’e kaçmasının altında dönemin zor siyasi koşullarının yanında, Hisar’ın aile buhranını da sebep gösterir.³³⁵

Hisar’ın çocukluk ve gençlik döneminde yaşadığı bu travmatik olay kanaatimize göre onun yaratıcı kişiliğini beslemişti. Arieti, yaratıcılığı destekleyen yedinci koşul olarak geçmişteki travmatik olayların hatırlanması ve yeniden canlandırılmasını gösterir.³³⁶ Psikanalitik edebiyat eleştirisinin önemli isimlerinden Ernst Kris de sanatçıların geçmişlerinde travmatik olaylar bulunan bireyler olduğunu ve bu travmaları yüceltme yoluyla sanat yapıtına dönüştürdüklerini ifade etmektedir.³³⁷ Hisar’ın küçük yaşta babasından ayrı kalması onda bir kırılmaya sebep olmuştur. İlerleyen yıllarda Hisar, bu durumu tamamiyle bastırarak kendisine mutlulukla örülmüş bir “mazi cenneti” kurmuştur.

Abdülhak Şinasi’nin küçük yaştan itibaren yaşadığı baba eksikliği yazarın psikolojik dünyasını etkilemiştir. Uğur Kökden, ailenin parçalanmış olmasının çocuklar için yalnızlıkla örülmüş içe dönük bir karakter doğuracağını belirtir. Çünkü babanın siyasal yasaklama yüzünden İstanbul’a hiç gelmeyişi, annenin İstanbul’dan neredeyse hiç ayrılmayışi, ister istemez böyle bir kaçınılmaz son yaratır.³³⁸ “Böylece, çocuk Hisar, anne-egemen bir çevrede, daha çok yalı çalışanlarıyla (dadılar, kalfalar, bacılar, hizmetçiler, ağalar, uşaklar, seyisler) bir arada -ama, yalnız- büyür.”³³⁹ Zaten onun sığınakları olan havuzlu oda ve çalışma masasının altı da bu yalnızlığın delili değil midir? Yalnız bir çocukluk yaşayan ve ömrü boyunca bütün

³³⁴ **a.g.e.**, s. 15-16

³³⁵ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 54

³³⁶ Aktaran: Oğuz Cebeci, **a.g.e.**, s. 146

³³⁷ Aktaran: Oğuz Cebeci, **a.g.e.**, s. 138-139

³³⁸ Uğur Kökden, **a.g.m.**, s. 73

³³⁹ **a.g.m.**, s. 74

insanlara hatta öz kardeşine bile mesafeli olan Abdülhak şinasi bütün dikkatini i  dünyasına ve geçmişine yönlendirmiş ve sanatını burada derinleştirmiştir.

3.3. Anıları Tüketmek

Hisar'ın sürekli olarak geçmiş yaşantılara dönme ve bu anıları anlatmadaki amacı, yazarın anıların hücumundan kurtulmak, arınmak ya da tüketmek ihtiyacıdır. Mircea Eliade geriye dönmeyle ilgili iki temel durumdan söz eder: 1. Kısa sürede ve dolaysız olarak ilk duruma (ya kaos veya kozmogoni öncesi durum ya da yaratılış an'ına) dönme; 2. İçinde bulunulan an'dan hareket ederek zaman'da geriye doğru “mutlak başlangıç”a kadar derece derece ilerleyerek kökene dönme. Eliade, ikinci durumda kişisel ve tarihsel olayların ayrıntılı bir biçimde hatırlanmasının esas olduğunu belirtir. Bu durumun amacı bu anıları “tüketmek”, onları bir bakıma yeniden yaşayarak ve onlardan koparak, ortadan kaldırmaktır. Burada amaç bir an evvel başlangıç anına dönerek anıların silinip unutulması değildir. Tersine, önemli olan yaşamın en önemsiz ayrıntılarının yeniden anımsanmasıdır çünkü insan ancak bu anı sayesinde geçmişini “tüketmeyi”, ona egemen olmayı, onun şimdiye müdahalesine engel olmayı başarabilir.³⁴⁰

Abdülhak Şinasi'nin geçmişe dönme serüvenini Eliade'nın bahsettiği ikinci tip ‘geriye dönme’ye örnek olarak gösterebiliriz. Hisar yaşadığı hatırlayabildiği kadar geriye gider ve çocukluk ve gençlik hatıralarına yoğunlaşır. Bu döneme ait hatıralarını “lisanın ağlarıyla avlayarak ele geçirmeye ve dile getirmeye”³⁴¹ çalışır. Bu durumda, Eliade'nın söylediği gibi, yazarın bu hatıraları tüketmeye çalıştığını ve bunlardan kurtulmak istediğini düşünebiliriz. Zaten kendisi de bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Meğer bütün bu ‘mehtapları’ hâlâ daha güya içimde hapsolmuş gibi duyarak ve onları benden azat edecek kadar söyleyip anlatamamış olduğumu sanarak bu ihtiyaçtan uzun bir zaman kurtulamayacakmışım.”³⁴²

Yazar, yıllarca fark etmeden bu anıları içinde biriktirmiştir ve bir hayli zaman geçtikten sonra da bunları dökme, içinden boşaltma ihtiyacı hissetmiştir. Yaşadığı dönemde çok da lezzet almadığı gelenekler, adetler geçen zamanla birlikte yazarın iç dünyasında birikmiş ve derin anlamlar kazanmıştır:

“Şimdi bu geceler üstünden, Boğaz'ın çabuk akan suları kadar çok zamanlar geçti. İştirak ettiğim bu mehtaplar üzerinden kırk yıllık bir zaman geçti. ‘Bâki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!’ İşte kırk senedir ki hafızamda bu aksisedaları duyuyorum. Bugün âti, bu geçmiş zaman ile bir maziye dönünce ve bu şeyleri gelecekte değil,

³⁴⁰ Mircea Eliade, **a.g.e.**, s. 85-86

³⁴¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, s. 80

³⁴² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 184

geçmişte görünce, anladım ki çocuklukla gençlik arasındaki en hisli mevsimlerimde duyduğum bu sesler, sazlar ve sözler, vaktiyle o kadar hevesizce dinlediğim ve taraftarları olmadığını sandığım halde, haberim olmadan, tohumlar halinde, hafızama yerleşmiş! Meğer ben için için onlara hak verecek, sadık kalacakmışım ve onları içimde bütün hulyalarımınla besleyecektim!..”³⁴³

Abdülhak Şinasi, küçüklükten itibaren duyduğu sesleri, gördüğü görüntüleri, hissettiği izlenimleri yani kısaca onun hafızasını oluşturan şeyleri zihninde biriktirmiş ve o zaman tam olarak anlayamadığı şeyleri, zamanı gelince anlatabilmeyi umut etmiştir:

“Ben âtinin vereceği mânâlarla dolu bu şeyleri o zamanlarda çözüp açamayacağımı bilerek, kim bilir, belki de bir gün vadesi, zamanı gelince anlayıp anlatabileceğimi belki tahayyül etmiş, belki de gizlice ummuşumdur. Fakat bunun için en çok zamanın yardımına ihtiyaç olduğunu duyuyordum.”³⁴⁴

Öyle ki Abdülhak Şinasi yıllarca bu anlatma zamanını beklemiştir. Onun yazmaya başlaması çok sonraki bir döneme tesadüf eder. Zamanın yıkıcı etkisi ile hatıraları ellerinden kayıp giden Hisar’ın içinde büyük bir boşluk oluşmuştur. Sonra bu anılarını anımsama yoluyla tekrar tekrar yaşamaya başlamış ve Hisar’ın zihni bu anılarla dolmuştur. Hisar, zihnini kuşatan hatıralardan kurtulmak için bunları tüketme yani yazma yoluna gitmiştir.

Kuşkusuz yazmak bir taraftan onu başkalaştırıp kolayca tanınmaz hale getirmekte, bir taraftan da kişiden çıktığı için ona belli bir rahatlama hissi vermektedir. Nitekim yazmanın bu rahatlatıcı, arındırıcı işlevi Aristo’nun *katharsis*³⁴⁵ kavramından beri bilinmekte ve kabul görmektedir. Yazan insan, belki de en çok kendi yaşamına ait huzursuzlukları yani anıları anlatırken rahatlar. Nagihan Haliloğlu, insan ya da yazarın, bazen ağır gelen, taşımakta zorluk çektiği hisleri ve halleri ‘basılmış harfler’e dönüştürerek beden ve ruhundan dışarı atmak istediğinden söz eder. Bu manada hatıranın bedeninin dışına çıkıp yazıya dönüşmesi, bazen gerekli bir tedavidir.³⁴⁶

³⁴³ a.g.e., s. 184

³⁴⁴ a.g.e., s. 184

³⁴⁵ **Katharsis:** Arınma. Kişinin estetik tecrübe ve yaşantılar yoluyla olumsuz duygularından, özellikle de yıkıcı tutkularından kurtulması durumuna; sanatın özünde uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla, ruhu tutkularından temizlemesi süreci için kullanılan Yunanca terim. Ahmet Cevizci, a.g.e., s. 401

³⁴⁶ Nagihan Haliloğlu, “Vladimir Nabokov’un Eserlerinde Hafıza Mekanları”, (Yayımlanmamış Bildiri Metni), **Bilim Sanat Vakfı, SanatHafıza program dizisinin 12. oturumunda sunulmuştur**, 19 Mart 2014

3.4. Bir Sığınak Olarak Geçmiş

Abdülhak Şinasi Hisar, şimdiki zamandan kaçarak sağlam kökleri olan maziye sığınmak ister. Zira mazi güvenlidir; hâlin dikenleri batmaz, zamanın yıkıcılığı bu alana etki etmez. Hisar, bir ipek böceği gibi örmüştür bu kaçış evrenini diğer bir ifadeyle kaçış kozasını.³⁴⁷ Bu kozayı mutlu geçen çocukluk ve gençlik hatıraları ile süslemiştir. Burası ailesinin, akrabalarının, güler yüzlü, munis insanların olduğu ve bütün kötülüklerden uzak ‘yitik cennettir’. Uğur Kökden onun geçmişe sığınma ihtiyacını şöyle ifade eder:

“Kuşkusuz, maddi zorluklardan, sonra yaşamın en gündelik gerçekliklerinden ve çoğu kez de aldatıcı dış görünüşünden bir ölçüde sıyrıldıktan sonra, onun için geriye kalan ‘geçmişe’ sığınmak ve ‘geçmiş’ ‘bugün’ gibi yaşamak oluyor. Böyle bir dönüşüm sürecinde kendisine örnek aldığı kişiler de Chateaubriand, Barrés, Proust gibi Fransız düzyazı ustaları, ister istemez.”³⁴⁸

Mehmet Kaplan, toplumla, dinle yahut kendi dar benliklerini aşan kıymetlerle münasebet kuramayan insanların genellikle tabiata yöneldiğini ifade eder. Bu durum aslında çocukluğa ve anneye dönüş arzusunun değişik bir tezahürüdür. Nitekim Haşim de küçük yaşlarda kaybettiği annesini çöl gecelerinin yıldızlı gökyüzünde arar.³⁴⁹ Kaplan, bu duruma psikanalistlerin ‘régression’ adını verdiğini ifade eder. “Tevfik Fikret’in ‘her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhûl’ bir âlemde bulacağını umduğu ‘Ömr-i Muhayyel’ ile Ahmet Haşim’in nerede olduğunu bilmediği ‘O Belde’si aynı özlemin farklı muhayyile ve üslûplara göre ortaya konulmuş ifadeleridir.”³⁵⁰ Nitekim Hisar da “Sema’nın Adası” başlıklı bir dördlüğünde, kaçıp sığınmak istediği bir altın adadan bahseder:

“Susulan, şaşılan öyle bir an ki
Sanılır kâinat bütün hülyâda.
Bir geniş hülyâda yüzüyor sanki
Varılır yer midir bu altın ada?”³⁵¹

Abdülhak Şinasi, *Çamlıca’daki Eniştemiz*’de de sığınmak istediği bir mutluluk adasından bahsetmektedir. “Eniştemizin Korkuları-3” başlığını taşıyan bölümde yazar 31

³⁴⁷ Oğuz Demiralp, **a.g.e.**, s. 84

³⁴⁸ Uğur Kökden, **a.g.m.**, s. 77

³⁴⁹ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s. 104

³⁵⁰ **a.g.e.**, s. 104

³⁵¹ Sermet Sami Uysal, **a.g.e.**, s. 15

Mart Vakası'ndan sonra yaşananlara değinir. Bu tarihte yirmili yaşlarda olan Hisar'ın, “silahların gûya kendi kendine patladığı ve kör kurşunun sanki kendine kurban aradığı o günler ve gecelerde”³⁵² oldukça etkilendiği ve sarsıldığı görülür. Hisar ve Vamık Enişte, Mahmut Celalettin Bey'in Pangaltı'daki evinde kaldıkları bir gece, yine silahlar patlamaktadır. Herkesin korkudan beti benzi solmuştur. Hisar, “bu manzarayı gördükçe bu silâhları patlayan yeryüzünden kurtulmak, o mesut adaya konmak, gönlümüz gibi hayal ettiğimiz yerlere benzeyen yıldızlara varmak” istemiştir.³⁵³

Denilebilir ki Abdülhak Şinasi'nin “sığınma” isteğinin arka planında yaşadığı dönemin siyasi koşulları da etkili olmuştur. Zira onun yaşlılık döneminde anılarına dönmesi ve “mazi”ye sığınmasının altında bu dönemde “muhayyel bir âti namına geçmişte milli ve güzel ne varsa hepsinin tahrip ve tezyif”³⁵⁴ edilmesi de etkili olmuştur.

Hisar ütopyasındaki adayı bulamamıştır, ancak geçmiş zamandan kendisine bir “altın ada” inşa etmiştir. Bu yer onun bildiği, gördüğü, varlığından emin olduğu “çocukluk”tur. Vedat Günyol, Hisar'ın sığınma isteğine başka bir bakış açısı getirir. Günyol'a göre, Hisar, kalabalık, sıradan, ona göre bayağı sayılabilecek kasvetli yerlerden kaçmak ister. Hisar, bunları olabildiğince kendisinden uzak tutar ve bu sayede ruhunu adiliklerden korumak ister. Aslında yazarın eserlerinde uzun uzun bir antikacı titizliği ile anlattığı eski zaman eşyaları, yemekleri ve manzaraları ve bu manzara içindeki çiçekler onun bu sığınma isteğinin birer tezahürüdür. Günyola göre, Hisar, hep ‘kasvet mıntıklarını’ bir yana bırakıp ‘isimleriyle birer şiir yatağı olan’ güzel yerlere varmanın coşkusu, acelesi içindedir ve onun bütün isteği ‘gönlünde taşıdığı hülyaları ve ümitleri korumak’tır.³⁵⁵

Yaşadığı zamana ayak uyduramayan Hisar, yüzünü geçmişe dönmüştür ve oraya sığınmıştır çünkü orada kendisini huzurlu, tanıdığı ve bildiği limana “demirlemiş” hissetmektedir. Öyleyse gönül rahatlığıyla bu limanda kalabilir ve daha çok hatırlamaya devam edebilirdi.

³⁵² Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, s. 163

³⁵³ **a.g.e.**, s. 164

³⁵⁴ Abdülhak Şinasi, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 176

³⁵⁵ Vedat Günyol, **a.g.e.**, s. 127

3.5. Unutmaya Karşı Direniş

Hisar'ın sanatını bir nevi unutmaya ve yokluğa karşı direniş olarak da yorumlayabiliriz. O, kendi çocukluk zamanlarını geçmişin karanlık kuyularından çıkarıp onları ölümsüzleştirmek ister. Yaşanmış bunca güzel hatırayı unutuşa teslim etmeye gönlü razı olmayan Hisar, onları yazıya teslim eder ve bu şekilde bu hatıralarını ebedileştirmek ister. Hisar, sadece kendi bireysel geçmişini korumanın peşinde değildir; o, bütün bir ihtişamıyla kaybolmakta olan bir medeniyetin değerlerini de unutuşun pençesinden kurtarmak ister.

Hisar'ın bu durumu mitolojik bir kahraman olan Penelopia'nın³⁵⁶ durumunu andırır. Zira Benjamin Walter'ın dediği gibi: “Hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağıdır: Hatırlamanın Penelopeia tülü. Ama buna unutuşun Penelopeia tülü demek daha doğru olmaz mı? Gayri iradi hatırlama, Proust'un *mémoire involontaire*'i, aslında hatıra denen şeyden çok, unutuşa yakın değil midir? Hatıranın atkıya, unutuşunsa çözgüye denk düştüğü bu kendiliğinden hatırlama, Penelopeia'nın işinin benzerinden çok, tam karşıtı değil midir aslında? Çünkü gecenin ördüğünü gün çözer burada. Her sabah uyandığımızda, unutuşun içimizde dokuduğu yaşanmış hayat halısının tamamlanmamış birkaç örgü ucunu tutarız elimizde, çoğu zaman mecalsizce, gevşekçe. Ama gün içindeki amaçlı edimlerimiz, en çok da amaçlı hatırlama çabalarımız, unutuşun ağını ve nakışlarını söker durur.”³⁵⁷

Hisar'ın sanat serüveni de bir nevi unutuşa meydan okumadır. Hisar, “unutuşun ağını ve nakışlarını” yazılarıyla söker ve bunları ebedileştirir. Nitekim bir resim sergisinde gördüğü tablolar, Hisar'a sanatın geçmişi nasıl ebedileştirdiğini düşündürür:

“İşte bütün bunlarla teknil resimde bir canlılık, bir hareket göze çarpıyor ve vaktiyle, bizim yetişemediğimiz zamanlarda hep beraber yaşamış olan bu insanlar, bu şeyler, sanatın tılsımıyla daha bitmemiş bir zaman içinde büyülenmiş gibi, asılı bulundukları çerçevede, âni hareketlerini yapmakta devam ederek gûya ömürlerini sürmekte devam ediyorlardı.”³⁵⁸

³⁵⁶ Penelope: Homeros destanlarında adı Penelopeia diye geçen Odysseus'un karısı Penelope Yunan mythos'unun en ünlü kişilerindendir. Eşinden ayrı kaldığı yirmi yıl süre içerisinde onu bekledi ve saraya zorla yerleşen taliplerini reddetti. Taliplerine, büyük bir bez ördüğünü ve bu tülü bitirmeden evlenemeyeceğini söyleyerek onları oyalyordu. Oysa Penelopeia gündüzleri ördüğü bezi geceleri kandilin altında söküyordu.(bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004, s. 241-242)

³⁵⁷ Walter Benjamin, **Son Bakışta Aşk**, (çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s. 102

³⁵⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, **Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği**, s. 17

Sanatın zamanı ebedileştiren tılsımı karşısında büyülenen Hisar, ilerleyen cümlelerde sanat ve felsefeyi karşılaştırır:

“Bir geçmiş zamanı böyle bütün hususiyetleri, renkleri, şekilleri ve insanlarıyla göstermek bütün bir felsefe ayarında tutulacak bir muvaffakiyet değil midir? Zira bütün iddialarına rağmen felsefe sistemleri bile, olsa olsa filozofların zamanlarını ve ruhî hâletlerini göstermek ve söylemek değil midir? Siz bütün kâinatın esaslı sırrını bulup asıl hikmetini söylediğinizi umarsınız. Halbuki ifade ettiğiniz ancak kâinatın bir tek köşesinde, bir an için açmış bir tek ve muvakkat hakikatten ibarettir. İşte, muvaffak olunca, sanat da, en yüksek felsefe gibi, bunu mükemmel olarak gösterir!”³⁵⁹

Önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi Abdülhak Şinasi sadece bireysel anılarını yaşatmaya çalışmaz, aynı zamanda millî değerleri de unutmaya ve unutulmaya karşı korumak ister. Taner Timur’a göre, Abdülhak Şinasi, “gözlerini geçmişe çevirmiştir ve tercih ettiği değerleri geçmişte bulur. Bununla beraber bu geçmişin, değişen bir dünya içinde, artık bir daha geri gelmeyeceğinin bilincindedir ve bu yüzden ondan neler kurtarabileceğimizi ve kurtarmamız gerektiğini arar. Osmanlı istibdadını, Osmanlı esir ticaretini, yozlaşmış Osmanlı bürokrasisini yerin dibine batırırken Osmanlı dekoratif sanatını, Osmanlı mutfağını, Osmanlı tasavvufunu özlemle anar.”³⁶⁰ Nitekim Hisar’ın yıkılan yalılardan bahsederken “mazisi, manası, hüviyetiyle sanki canlı bir mahlûk daha aramızdan ayrılıyor; bir tarih, bir kıymet, bir hatıra eksiliyor”³⁶¹ der. Bu da gösteriyor ki Hisar’ın unutulmaması için direndiği şeyler, bir medeniyetin altı yüzyıllık birikiminin ürünü olan sanat, mimari, musiki gibi unsurlardır.

Abdülhak Şinasi Hisar, unutmaya ve unutulmaya karşı yazılarıyla direnmiş ve sanat aracılığıyla hem kendi geçmişini hem de millî geçmişimizi ebedileştirmeye çalışmıştır. Hisar, “zaten bizim bütün yapmak istediklerimiz de kendimizi ve ismimizi böyle boyumuzdan uzun ömürlü şeylere bağlamak ve onların nisbî sağlamlığına dayanmaktan ibaret değil midir”³⁶² derken de hatıralarını sanata teslim etmesinin altında yatan temel motivasyonu açıklamış olur.

³⁵⁹ a.g.e., s. 17

³⁶⁰ Taner Timur, a.g.e., s. 310

³⁶¹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 124

³⁶² Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s. 117

3.6. Müzeleştirme Fikri

Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde anılarını yazıya emanet ederek koruma ve ebedileştirme fikrinde olduğunu daha evvel ifade etmiştik. Bu konu aslında doğrudan doğruya yok olma tehlikesi yaşayan sanat objelerinin koruma altına alınarak sergilenmesi demek olan müze fikrine de yakın bir tutumdur. Hisar'ın gerçek anlamda müzecilik fikriyle ilgilendiğini biliyoruz. Bununla beraber onun eserlerinde bilinçli ya da bilinçsiz bir müzeleştirme fikri olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle Hisar'ın reel anlamda müzecik faaliyetlerine değinelim.

Hisar'ın müzecilikle ilgili yazıları Cumhuriyet'in onuncu yılından itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle bir inkılâp müzesi oluşturma fikri gündeme gelmiş ve dönemin aydınları arasında da olumlu karşılanmıştır. İnkılâp ne zaman başlamış, nasıl başlamış, hangi süreçlerden geçmiş ve ulaştığı büyük netice nedir... Aslında Abdülhak Şinasi'nin müzeciliğe olan merakının kendisine babasından tevarüs ettiğini söyleyebiliriz. Mahmut Celaleddin Bey, Türk müzeciliğinin kurucusu Osman Hamdi Bey'in yakın arkadaşıdır ve Hamdi Bey'le birlikte Beyrut/Sayda kazılarında bulunmuştur. Aileden gelen bu özellik Hisar'ı müzecilik konusunda daha da hassas kılmıştır.³⁶³ Biz bu bölümde Hisar'ın bu ilgi alanının altında yatan sebepler ve müzecilik fikrinin geçmiş zamanın muhafazası ve yeniden inşasıyla ilişkisini ortaya koymaya çalışacağız.

Necmettin Turinay, Hisar'ın müzecilik kulvarı ile eş zamanlı olarak, geçmiş zamanları anlatan yazıları kaleme almasından söz etmektedir. Turinay'a göre, Hisar müze ile ilgili yazdığı yazılarla kendi millî tarihimize, geçmiş zamanları anlatan yazılarla da kendi benliğinin derinliklerine inmeye çalışmıştır.³⁶⁴

Hisar, “Bir Boğaziçi Yalısı Müzesi” (Şubat, 1955) kurma fikriyle ilgili olarak bir yazı kaleme alır. Bu müzeyle ilgili olarak Hisar'ın tavsiyeleri şu şekilde özetlenebilir: Bu müzede her lisanda yazılmış Boğaziçi ile ilgili kitaplar, Boğaziçi ile ilgili resim, gravür, fotoğraf ve diğer Boğaziçi medeniyeti ile ilgili belgeler muhafaza edilecek ve arşivlenecek. Avrupa'ya zaman zaman araştırma seyahatleri düzenlenecek. Bu işlerle uğraşacak kişinin de “milliyetçilik dinine salık olması” gerekecek. Bu müze sadece bizim için faydalı olmayacak memleketimize gelen turistleri de memnun edecektir. Fakat Boğaziçi, defalarca yangınlara sahne olduğundan müze için toplanacak ürünler artık bu ahşap yalılara emanet edilemez;

³⁶³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Türk Müzeciliği**, s. 7-14

³⁶⁴ **a.g.e.**, s. 19

bunun için Beylerbeyi Sarayı'na ya da Göksu Kasrı'na konulması tercih edilebilir.³⁶⁵ Emel Kefeli, Hisar'ın kurmayı arzuladığı bu Boğaziçi müzesi fikrini ele alan yazısında; onun eserlerindeki hem somut hem de soyut müzeleştirme fikrini şu şekilde açıklar:

“İnkılâp müzesi fikri ile Hisar'da geçmişe ait olanı muhafaza etme düşüncesi öne çıkar ve yenileşme sürecinde eskiyi koruma ihtiyacına dikkatleri çeker. Bu onun yabancı olduğu bir düşünce değildir. Mazi cennetinde yaşayan ve Boğaziçi medeniyetini eserlerinde sözcüklerin dünyasında canlandıran yazar şimdi de müze fikri etrafında Boğaziçi yalılarından hiç olmazsa birini müzeye dönüştürerek bu medeniyetin bir müzesini kurmak, edebî metinlerin kurmaca dünyalarının yanı sıra somut olarak da gelecek nesillere aktarmak ihtiyacını hissetmektedir.”³⁶⁶

Emel Kefeli'nin dikkat çektiği, geçmişî muhafaza etme düşüncesi oldukça önemlidir. Hisar'ın çocukluğu Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerine denk düşmektedir. Sonraki yıllarda da Osmanlı medeniyetinin bütün değerlerinin yok olduğuna şahit olmuştur. Hisar; yok olan ve dağılan, horlanan bu değerleri edebiyat ile ebedileştirmek istemiştir. Nitekim, Ahmet Oktay da Hisar'ın yitirilen zamanı eserlerinde muhafaza etme düşüncesini “yazıda varlaştırmak” ifadesiyle açıklar.

Dünya edebiyatında da yaşam ve yazma biçimi bakımından Abdülhak Şinasi Hisar'la karşılaştırılabilecek bir yazar olan Nabokov'la ilgili bir yazısında Nagihan Haliloğlu, Nabokov'un eserlerinde kitaplar, eşyalar, fiziksel mekânlar hatta, paragrafların çeşitli şekillerde metaforik ‘hafıza mekânları’ olarak hafızayı muhafaza ettiğini ve bir çeşit müze görevi gördüğünü belirtir. Pierre Nora'nın dikkat çekerek kavramsallaştırdığı, “hafıza mekânları”nın kapsamı, coğrafi yeri belli olan en maddi ve somut nesnelerden en soyut ve fikri şekilde inşa edilmiş nesneye kadar uzanır. Nora'ya göre hafızanın asıl mekânı günlük yaşamın kendisidir; hafıza günlük yaşamın mekânlarına, geleneğine, diline, kelimelerine kaydolmuştur ve kaydolunur.³⁶⁷ Haliloğlu, Nabokov'un ince detaylarla tasvir ettiği anı ve nesnelerin bir müze vitrini gibi vezne yerleştirilmesinden bahsettiğini aktarır. Romandaki “hafıza mekânı” ise vezin ya da mısra değil, paragraflardır.³⁶⁸ Hisar için de geçmişte duyduğu sesleri, gördüğü manzaraları kaleme almak bir kayıt tutma işlemidir. Bunları kayıt altına alıp ebedileştirmek ister: “Burada Boğaziçi mehtap gecelerinde senelerce gezinmekten gönlümde

³⁶⁵ a.g.e., s. 103-106

³⁶⁶ Emel Kefeli, a.g.b.

³⁶⁷ Nagihan Haliloğlu, a.g.b.

³⁶⁸ a.g.b.

kalmış bazı duyguları, zihnimde kalmış bazı hayalleri ve hafızamda yer etmiş bazı hatıraları kaydediyorum” derken de bunu itiraf etmiştir.³⁶⁹ Nitekim Abdülhak Şinasi’nin Yahya Kemal hakkındaki şu tespitleri adeta kendisi için söylenmiştir:

“Bütün bu zamanlarda, Yahya Kemal ile görüşebildikçe kendi yazacağı şiirleri bir Dîvan-ı eş’ar tarzında İmparatorluğumuzun azametli zamanlarının muhtelif devirleri, tarihî olayları, yaşayan kahraman ruhlu insanların duyuran bir tarih kitabının resimleri gibi bir albüm nevinden düşündüğünü anlardık.”³⁷⁰

Nagihan Haliloğlu, Nabokov’un okuyucunun zihnini adeta bir yedek hafıza olarak kullandığını belirtir. Özel eşyalarını romanlarındaki karakterlerle ve dolaylı olarak okuyucuyla paylaşan Nabokov bu sayede okuyucunun zihnini de bir yedek hafıza olarak kullanır.³⁷¹ Hisar’ın da hatıralarını korumak için okuyucunun zihnini bir yedek hafıza olarak kullandığını ve hatıralarını buraya emanet ettiğini söyleyebiliriz. Zira Hisar, kendisi öldükten sonra bu hatıraların unutulacağını düşünür ve bunları korumak ister:

“Ölülerin arkasında kalanlar, onların hâtıralarını da ancak kendi boylarına indirerek, kendi huylarıyla bozarak ve kendi unutkanlıklarına göre parça parça hatırlarlar. Bu da, bu hislerin alacakaranlığında, başkalarının hâfizalarında, yani dünyanın en az emin olan sahasında, onlara nasip olan sonuncu bir kalış, bir hayal varlığının sonuncu gölgeleridir. Zira kendilerini biraz tanımış olan bu unutkanlar da bir gün gidince artık yeryüzünde onları biraz olsun sayıklayacak kimseler bulunmaz”³⁷²

Denilebilir ki Abdülhak Şinasi, hatıralarının kendisinden sonra unutulmasından korkmaktadır. Zira anılarını koruyacağı bir müze yoktur. Hisar, eserlerini müze gibi kullanarak anılarını burada koruma altına almıştır. Nitekim Nagihan Haliloğlu’nun belirttiği üzere; Nabokov, roman ve otobiyografi türünü tam manasıyla bir müze gibi kullanmış ve bununla birlikte kişinin geçmişini ödünç parçalarla inşa ve muhafaza edeceğini göstermiştir.³⁷³

Benzer bir noktaya T.S.Eliot’un *Çorak Ülke* eseriyle ilgili yazısında Franco Moretti değinmektedir. Moretti, geçmişin dilendiği gibi kullanılacak devasa bir malzeme yığını

³⁶⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s.105

³⁷⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı-Yahya Kemal’e Veda**, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1969, s.185

³⁷¹ Nagihan Haliloğlu, **a.g.b.**

³⁷² Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, s.217

³⁷³ Nagihan Haliloğlu, **a.g.b.**

olduğunu söyler ve *Çorak Ülke*'yi bu bakımdan on dokuzuncu yüzyılın en önemli kültür kurumlarından olan müzenin edebiyata tercüme edilmiş hali olarak nitelendirir. Morettiye göre, müzede muhafaza edilen sanat eseri, tıpkı Eliot'ın 'alıntıları' gibi, bir bağlamından ayırma ediminin ürünüdür; nesnenin müzeye gelebilmesi için ait olduğu yerden koparılması hatta çalınması gerekir, ancak müzeye konan eser çalınmasının karşılığında zamanın yıkıcı etkilerinden korunur, onu ölümsüz kılmak için her türlü imkân seferber edilir.³⁷⁴

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki Abdülhak Şinasi'nin eserlerine giren yaşantılar, adetler, gelenekler artık yok olmaktan kurtulmuş, Hisar'ın paragraflarında koruma altına alınmıştır. Ancak bu anılar esas formlarından uzaklaştırılmış, ait olduğu formdan koparılmış, estetik bir boyut kazanmıştır. Hisar'ın anıları hülyalarındaki şekillere dönüştürülmüş yani güzelleştirilmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar geçmiş zamanın yitip gittiğini hatta bu zamanların şahitlerinin de birer birer öldüğünü görünce, hatıralarını ebedileştirmek için onları yazıya aktarır. Hisar, sadece bireysel hatıralarını değil kendisiyle beraber ailesinin, çevresinin, mensubu olduğu sınıfın ve bu sınıfın sahip olduğu değerlerini ve giderek genişleyen bir biçimde bütün bir milletin mazisini anlatarak muhafaza etmeye diğer bir deyişle müzeleştirmeye çalışır:

“Şimdi ancak benim hafızamda yaşayan, son yâdları dünya yüzünde ancak benim başımda kalan böyle bazı insanlar bulunduğunu görüyorum. Ben de gözlerimi kapayınca belki benden de başka bir iki zihnin kıvrımları arasında saklanan ve bazen hayata gelen bir hatıra kalabilecektir. Ancak ben bu izimle başkalarının bendeki hatıralarını da yaşatamam. Bunun için benimle birlikte büsbütün sönecek olan insanların hatıralarına acıyorum. Onların iyilikleri ve zavallılıkları hakkında biraz şahadette bulunmak, onların ömürlerinde kendilerine verilmemiş haklarını başka bir maneviyat yani sırf hatırlayış âleminde, imkân nispetinde ve mümkün mertebe, yani bir parçacık olsun kurtarmak sevdasına düşünüyorum. Bu geçmiş zamanın bana sinmiş gölgesi içinden şimdi bu ruhlara dönmek ve müsaade buyurun, dünyada ilk adımlarımı bir musikî gibi duymama sebep olmuş bu ruhlara teşekkür vazifemi ifa etmek için- bir ölüm ninnisi, bir ölüm ilahisi, bir ölüm duası söyler gibi- imkânım nispetinde, hep hatıralarını sayıklamak istiyorum.”³⁷⁵

³⁷⁴ Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine**, (çev. Zeynep Altok), İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s. 263

³⁷⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkləri**, s. 33-34

Abdülhak Şinasi, medeniyetin sürekliliği için kitapları ve müzeleri önemli birer araç olarak görür. Hisar, “kütüphanelerle müzeler sakladıkları fikir ve sanat eserleriyle, devirlerin mirasını birbirine katan hazinelerdir” derken bu süreklilik fikrine dikkat çeker. Edebiyatın toplumsal hayat içerisinde gördüğü işlevlerden bir diğeri de bir milletin hafızasını muhafaza etmesidir. Nitekim Hisar, edebiyatın bir milletin hafızasını nasıl muhafaza ettiğini şöyle açıklar:

“Edebiyat bir milletin hafızası, fikrinin ve hayatının hatıraları demektir. Milli büyük kitaplar kendilerine bir an aksetmiş hayatı ebedî olarak gösteren aynalar gibidir. Sanat eserleri zaman içinde yanan meşaleler gibi, önlerinde yandıkları tarihi aydınlatmaya ve göstermeye yarar ve hatta bazen bu meşale birçok zaman geçtikten sonra parlayabilir. Yahya Kemal’in bazı gazelleri imparatorluk zamanlarımızı aydınlatan sözlerdir. Denilebilir ki o geçmiş vakalar şimdi doğmuş bu sesleri bekliyordu.”³⁷⁶

İşte bu doğrultuda düşündüğümüzde Hisar’ın eserleri de kendi yaşantısını aydınlatan meşaleler olarak düşünebiliriz. Bu meşaleler o bu dünyadan göçtükten sonra da yanmaya devam edecekti. Abdülhak Şinasi’nin yazdığı eserler aynı zamanda yaşadığı dönemin de hafızasıdır.

Nitekim Abdülhak Şinasi’nin yakın arkadaşı ve dostu Taha Toros da bu konuya değinmiş ve Hisar’ın geçmişi ebedileştirmeye çalıştığını ifade etmiştir:

“Bugün çoktan mâzi olmuş o sihirli görünümlerden, o eski İstanbul ailelerinden ve birer masal niteliğine bürünen ihtişamlı yaşantılardan, hülâsa o eski zaman havasından küçük bir örnek bile kalmadı. Hafızalarımızdan silinmiş benzeyen o efsaneleşen gök kubbe, ufkumuzdan silinmiş bulunan çekici görüntüler, içimizde özlemi küllenen o eski zaman anıları artık yok...Fakat var olan, Abdülhak Şinasi’nin ölmez eserleridir. Onlar bütün bir geçmiş, altın yaldızlı çerçeveler içerisinde maziye ebedileştiren tarihî tablolar gibi, gelecek nesillere aktarabilecektir.”³⁷⁷

Ömer Faruk Akün, Hisar’ın artık tarihe karışmış ve hatıraları da kendisiyle birlikte yok olacak bu hayatın tamamıyla yok olmasına rıza göstermediğini ve eserlerinde o bir daha geri

³⁷⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s.163

³⁷⁷ Taha Toros, **a.g.e.**, s.154

gelmeyecek zamanı sanatla yeniden yaşatmak, geçmiş güzellikler içinden bir “mazi şuuru” ve sevgisi uyandırmak istediğini söyler.³⁷⁸

Hisar’da “mazi şuuru” önemlidir, zira o, edebiyatın millet hafızasındaki yerinin ve değerinin bilincinde olan bir yazardır. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerine yetişmiş ve bu günlerin bir nilüfer gibi solduğunu ve sapının kopmak üzere olduğunu görüyordu. Hisar, işte bu “yaprakları suların üstünde sonuncu açılıp kapanışlarıyla yüzen nilüfer”³⁷⁹ in suyun üstüne dağılan yapraklarını acıyla, hüznle ama sabırla toplayarak bu günleri edebiyatla muhafaza etmeyi, ebedileştirmeyi istedi. Abdülhak Şinasi, büyük bir medeniyetin sonunun yaklaştığının farkındadır:

“Yazık ki biz fâniliğini duymasak bile, hikâye ettiğim bütün bu şeylerle, bu nilüferin kökleri çürümeye yüz tutmuştu. O kadar kuvvetten düşmüştü ki bu artık suların üstünde sonuncu gidiş gelişleriydi ve yakın bir gece, ezeli neşesi ve lezzetiyle mehtaplı sularda yüzen nilüfer yavaşça sapından kopacak ve, muhakkak sulara dağılacaktı.”³⁸⁰

Taner Timur, Hisar’ın geçmişe sadece kültürel ve estetik değerler açısından baktığını belirtir.³⁸¹ Denilebilir ki Hisar, geçmişe ait bütün değerlerin değil; bir milletin kolektif belleğini oluşturan sanat, mimarî, musiki gibi ortak değerlerin muhafaza edilmesini savunmuştur. Bu anlamda Abdülhak Şinasi, “milliyetçiliği takdis etmesini dilediğimiz milletimizin asıl mukaddes kitabı olacak Türk Medeniyet Tarihi”nin eksikliğine dikkat çeker ve bu kıymetli hazine için kullanılacak kaynakları sıralar:

“Eski ve yüksek medeniyetimizin şahitleri, en önce, bizde daha tasnif ve tetkik edilmemiş olan harikulade kıymetli arşivlerimiz; daha tamamen tetkik edilmemiş olan eski harfli kitaplarımız; bugün kıymetlerini hâlâ daha iyice anlayamadığımız, bir kısmını kendi ellerimizle yıktığımız, bir kısmını bakımsızlık içinde bıraktığımız ve esasen layık oldukları gibi kurtarmaya bugün paramız yetişmeyen eski abidelerimiz ve mimari eserlerimizdir...”³⁸²

Denilebilir ki; Abdülhak Şinasi, aslında bir medeniyet tarihi yazmak istemiştir, ancak bunu yaparken yukarıda zikrettiği kaynaklara gitmemiştir; sadece kendi hafızasına ve çocukluğunda zihninde biriktirdiği yaşantılara gitmiş ve bu birikimi bir “Boğaziçi

³⁷⁸ Ömer Faruk Akün, **a.g.y.**, s.262

³⁷⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 151

³⁸⁰ **a.g.e.**, s. 161

³⁸¹ Taner Timur, **a.g.e.**, s. 311

³⁸² Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 165-166

Medeniyeti” tarihi inşa etmek için kullanmıştır. Akün’ün deyimiyle, Hisar eserlerinde geçmişimizin milli hafızadaki yeri ve korunması meselesi üzerinde bir düşünce sistemi geliştirmiştir.³⁸³ Geliştirdiği bu sistemde paragraflarını, hatıralarını ve dağılmakta olan Boğaziçi medeniyetini korumak ve sergilemek için bir araç olarak kullanmış, yani müzeleştirmiştir.

³⁸³ Ömer Faruk Akün, **a.g.y.**, s. 263

3.7. Fânîlik ve Ölüm Düşüncesi

Ölüm teması Hisar'ın sanatında oldukça önemli bir yer tutar. Bu tema, babasının 1917'deki ölümünden sonra Hisar'da musallat bir fikre dönüşmüş ve ömrünün sonuna kadar o, bu atmosferin dışına çıkamamıştır. Necmettin Turinay'a göre, Cumhuriyetin ilk yıllarında girilen toplumsal yapı değişimleri sonucu Hisar'ın maddi-manevî hayat görüşü altüst olmuştur. Beğendiği, sevdiği, takdir ettiği her şeyin artık bir uzak geçmişte kaldığı inancına kapılmasının ve hayranı olduğu güzelliklerin, bu güzelliklere şahit olan kişilerin ve bunları kuşatan zamanın kaybolup gitmesine razı olmayışından dolayı fânîlik duygusunu derinden hisseden Hisar, hatıralara yönelmiştir.³⁸⁴ Ayrıca 1928'de kendisini hayata bağlayan annesi Neyyir Hanım ve 1933'te dostu Ahmet Haşim'in ölümünün ardından adem ve fânîlik duygusu Hisar'da daha da derinleşmiştir. Bu konuda Hisar kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle der:

“Hayat aşkı ile yazmak ihtiyacı, uzun müddet bende müşterek bir muvazene teşkil edememişti. Diyebilirim ki zavallı Ahmet Haşim'in ölümü bana çok tesir ederek, yazılarımın bir kısmını olsun, ölüm korkusu karşısında neşretmek ve bu asıl büyük yangından mümkün mertebe kurtarmak ihtiyacını daha çok duydum.”³⁸⁵

Necmettin Turinay; Hisar'ın Ahmet Haşim'in ölümü üzerine *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ni yani “asıl hatıralarını” yayımlamaya başladığını ve bu hatıraları asıl büyük yangından, yani yok oluşun ve unutuşun pençesinden kurtarmaya çalıştığını ifade eder.³⁸⁶ Abdülhak Şinasi'nin hayatındaki diğer büyük yangın ise Rumelihisarı'nda bulunan, içinde doğduğu ve büyüdüğü, yalının yanmasıdır. Bu yangın, Hisar'ın zihin dünyasında derin izler bırakmış ve ondaki fânîlik duygusunu beslemiştir.

Ancak Abdülhak Şinasi'nin hatıralarından öğrendiğimize göre, ondaki fânîlik duygusu çocuk yaşlarda ortaya çıkmıştır. Hisar, bu duygunun ne anlam ifade ettiğini sonradan idrak eder ve çözümler. Bu duyguyu, ilk kez Şair Nigar Hanım'ın evine kitap almaya gittiği bir gün aynanın karşısında onu seyrettiğinde hissetmiştir:

“Daha hemen çocuktum. Fakat çocuklar daha teferruatıyla düşünemedikleri şeyleri bile bir his bütünlüğüyle bulur, kavrarlar. Ve ben hayatı tecrübelerimle değil, daha ancak hayal ile hisseden ben, bu anlarda, hiç aldanmadan, hem tek mil hulyalarımı,

³⁸⁴ Necmettin Turinay, *a.g.e.*, s. 175

³⁸⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, *Kitaplar ve Muharripler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)*, s. 115-116

³⁸⁶ *a.g.e.*, s. 116

hem gelecek bütün saadetler ve mahrumiyetlerimi şimdiden beraber kucaklıyor gibi olmuştum. Sanki bu ayna karşısında birden gözlerim gelecek ve geçecek zamanları görmüştü. Ta ileride, uzak ve çorak bir mevsime vâsıl olarak gelecek akşamların da birer çiçek gibi solduklarını, gelecek baharların da birer akşam gibi geçtiklerini, açılacak güzelliklerin de sonbahar içinde dökülen yapraklar gibi çürüdüklerini ve bütün bu şeylerin hep sönerek yokluğa inkılâp etmekte olduklarını, bir anda istikbali de kavrayan bir bakışla görmüştüm.”³⁸⁷

Aradan geçen onca zamana rağmen Şair Nigar Hanım’ın odasında hissettiği bu ilk izlenim, onun duygu dünyasından çıkmamıştır ve onun zihnini uzun yıllar meşgul etmiştir. Sanatçı, bu duygunun ağırlığından dolayı ondan yazarak kurtulmak istemiştir. Sanatçının tüketme ihtiyacı, burada da tekrar karşımıza çıkmaktadır:

“Ruhuma bu ânın verdiği buhranı belki hâlâ tanzim ve hazmedememişimdir. Bu acıyı o kadar şiddetle duymuşum ve bu his ruhuma öyle derin işlemiş ki, şimdi kalbimin üstüne eğilmiş, belki elli sene evvel anneme veremediğim cevabı buraya telaşsız bir itina yazmaya çalıştığım halde bana bu sahifelerde bile istediğim gibi açılamamış ve bu hissimi olanca çıplaklığı ile ifadeye hâlâ cesaret edememiş ve bütün bu söylediklerimle onu olduğu gibi anlatamamış, bitirememişim gibi geliyor.”³⁸⁸

Abdülhak Şinasi’nin yakın arkadaşlarından olan Sermet Sami Uysal da, Hisar’daki “fânîlik” düşüncesine dikkat çekmektedir. Uysal’a göre, J.J Rousseau gibi Abdülhak Şinasi Hisar da medeniyetin ilerledikçe insanların rahatının kaçtığını benimsemiş, ruhun ebediliğine ve öbür dünyaya inanmadığı için de her geçen günle insan ömründen bir şeyin eksildiğine, koptuğuna üzülmektedir. İşte bu nedenle eserlerinin hemen hepsinde görülen karamsar felsefenin sebebi budur. Uysal, yazarın, sonradan “Fânîlerin Hüznü”³⁸⁹ adını verdiği yazısını diğer yazılarından daha fazla sevdiğini belirtir. Zira bu yazı, onun insan ve tabiat hakkındaki görüşünü en derli toplu şekilde özetlemektedir.³⁹⁰

Abdülhak Şinasi Hisar, “fânîlik” karşısında teselliye sanata ve hatıralara sığınmakta bulmuştur. Abdullah Uçman, Hisar’ın kaybolmuş mutlu çocukluk günlerini anlattığı köşklele birlikte kaybolan zamanın arkasından birtakım fânî tesellilerle avunmaya çalıştığını belirtir.

³⁸⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 67-68

³⁸⁸ **a.g.e.**, s. 69

³⁸⁹ Bkz. Abdülhak Şinasi Hisar, **Kitaplar ve Muharrirler II: Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)**, s. 410-413

³⁹⁰ Sermet Sami Uysal, **a.g.e.**, s. 43

Hisar'ın edebiyatla meşguliyeti de bu tesellilerden birisidir.³⁹¹ Nitekim Abdülhak Şinasi de bu teselliye değinmektedir:

“Gerçi çocuğa ilk ninnilerin verdiği vaatlerin hiçbiri tahakkuk etmiyormuş, ilk zamanların duyurduğu masallar hep birer masal kalıyormuş ve hayatın da manası gittikçe çoğalacağına manasızlığı her gün daha ziyade artıyormuş. Fakat şiir ve hulyanın mahrem tadı ve çocukça eğlencesi de hayatta aynen devam ediyor.”³⁹²

Abdülhak Şinasi'nin küçükken dinlediği masallarla kurduğu hayaller gerçekleşmemiş ve ilerleyen yaşıyla birlikte hayat da manasını yitirmiştir, ancak sanatın onun ruhunda uyandırdığı etki hiç değişmemiştir. Bu nedenle Hisar da çareyi sanata yani edebiyata sığınmakta bulur. “Zira sanat bütün servetlerin tadını, ellerimize getirir, hayatın acısını muhteşem bir sonbahar içinde eritir; tabiatın baharını ruhumuzda çağlatır; aşkın en derin ihtiraslarını sunar ve ruhumuz içinde göklerin sonsuzluğunu açar”³⁹³ diyen Hisar, reel dünyada bulamadığı ebediliği sanatın içinde bulur ve kendini burada avutur.

Abdülhak Şinasi'nin “fânîlik” karşısında hissettiği bir diğer duygu da hayret ve şaşkınlıktır. Hatıralarında tanıdığı, bildiği, gördüğü, temas ettiği insanların, eşyaların, manzaraların geçip gitmiş olduğuna inanamaz ve bu durumu hayretle karşılar. Hisar, “fânîlik” karşısındaki hayretini pekiştirmek için de genellikle soru cümlelerini ard arda dizer. Bu düşüncelerimizi aydınlatacak bir paragrafı alıntılanmayı uygun görüyoruz:

“Annelerim, akrabalarım, bu muhit, bu iyilik, bu dostluk, bu şefkat bu muhabbet, bu lezzet, bu cemiyet, siz vardınız! Bundan şüphe edebilir miyim? Bunlar gördüklerimden hâsıl olma iman ve itikatlarımdı. Bunların sırf bizim gönlümüzden kendilerine akseden nurlu renkleri taşıyan havai fişekler gibi olduklarını ve hulyamızı baş döndürücü mesafelere yükselttikten sonra, bizim kuvvetimiz ve aşkımız geçtiği için kuvvetleri ve ömürleri bitince karanlığın içinde yine havai fişekler gibi açılarak boşluğa dökülmeye mahkûm olduklarını hiç tahmin edebilir miydim?”³⁹⁴

Zamanın hızlı ve daimî akışına insan iradesiyle karşı koyamaz. Abdülhak Şinasi Hisar, zamanın akıp geçerken etrafındaki her şeyi tahrip etmesi ve yokluğa sürüklemesi karşısında fânîlik, adem ve ölüm kavramlarını derinden hisseder. “Boğaz'ın bütün suları ruhumun

³⁹¹ Abdullah Uçman, “Geçmiş Zaman Peşinde Bir İstanbul Âşığı: Abdülhak Şinasi Hisar(1888-1963)”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 8, Sayı:16, 2010, s. 681

³⁹² Abdülhak Şinasi Hisar, **Geçmiş Zaman Köşkları**, s. 26-27

³⁹³ a.g.e., s. 60

³⁹⁴ a.g.e., s. 50

içinden geçiyor, akıyor, ademe doğru kayıyor ve ben onları tutamıyordum”³⁹⁵ diyen Hisar, zamanın geçiciliğini su metaforu ile anlatmıştır. Abdülhak Şinasi’nin zaman karşısındaki çaresizliği Tanpınar’ın “*Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka*”³⁹⁶ mısraını hatırlatır.

Abdülhak Şinasi, derinden hissettiği “fânilik” düşüncesi karşısında hatıralara sığınmayı tercih etmiştir. Bu sayede, geçmiş zaman hâl üzerinde canlanacak ve zamanlar arası mesafeler ortadan kalkacaktır ve Tanpınar’ın deyimi ile “ebedî an” yakalanacaktır.

³⁹⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Yalıları**, s. 68

³⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 52

3.8. Bir Muhalefet Alanı Olarak Geçmiş Zaman

Abdülhak Şinasi'nin çocukluğu ve gençliği Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine tesadüf etmektedir. Hisar, yaşlılık döneminde bu medeniyete ait neredeyse bütün unsurların yok oluşunu görmüş ve bu nedenle eserlerinde sürekli geçmiş zamana dönerek bir “tarih şuuru” uyandırmaya çalışmıştır. Ahmet Kabaklı, “Abdülhak Şinasi Hisar, yeni bir devrin doğuşuna değil ama köklü bir medeniyetin yıkılışına razı olmayan, bundan da en fazla ıstırap duyan yazarımızdır” der. Bu da Abdülhak Şinasi'nin psikolojik veya bireysel görünen geçmişe dönme arzusunun altında aynı zamanda bir tür muhalefet yattığını da gösterir.

Daha önce belirttiğimiz gibi, Abdülhak Şinasi, 1920-1928 yılları arasında, yani Türkiye'nin köklü yapı değişikliklerine sahne olduğu zamanlarda, yazı yazmaktan ve yazdıklarını yayınlamaktan geri durmuştur. Sanatçının bu sükûtunun sebebi hakkında elimizde net bir bilgi bulunmadığı için farklı şekillerde yorumlanabilir. Necmettin Turinay, Hisar'ın suskunluğuna sebep olarak bu yıllarda yapılan köklü değişiklikleri göstermektedir. Turinay'a göre, Hisar, her ne kadar Batılı eğitim sisteminden geçmiş olsa bile, bir milletin kültür ve medeniyetinden bu nispette köklü bir kopuşuna rıza gösteremezdi. Hisar, kendi medeniyetimizin kendi iç dinamikleri ile yeniden şekillendirilmesinden yanadır.³⁹⁷

Selim İleri, Hisar'ın *Yahya Kemal'e Veda* kitabında bazı konulardaki suskunluğunun ve geriye çekilişinin nedenini, dolaylı, örtük ifadelerle dile getirdiğine dikkat çeker ve Hisar'ın şu cümlelerini delil gösterir: “Çünkü fikir adamları otoriter bir idare altında, nelere müsamaha etseler, yine bir türlü makbul olmazlar.”³⁹⁸ Hisar'ın buradaki serzenişinde dönemin edebiyat kanonu dışında tutulmasına da gizli bir gönderme vardır. Hisar'ın yazıları dönemin yarı resmi nitelik taşıyan *Hayat* dergisinde yer almaz. Zira *Hayat*'ın o yıllardaki yayın politikası “ideolojik telkin ve Avrupaî terbiye ile eğitimin idealleştirilmiş kahramanlar vasıtası ile kabulünü sağlamak”³⁹⁹tır. Oysa Abdülhak Şinasi, bireysel bir edebiyat anlayışı benimsemiş ve romanlarında dönemin ideolojisine uygun güdümlü tipler yaratmamıştır. Bu nedenle, *Hayat* dergisi çevresinde oluşturulan edebiyat kanonunun dışında kalmıştır.⁴⁰⁰

Abdülhak Şinasi Hisar'ın yarattığı tiplerle gizliden gizliye dönemin yaygın edebiyat anlayışına muhalif bir tutum geliştirdiğine değinmiştik. Zira Hisar, çağdaşı yazarlardan farklı

³⁹⁷ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 156

³⁹⁸ Selim İleri, “Abdülhak Şinasi Hisar İçin Mektup”, **Abdülhak Şinasi Hisar: Seçmeler**, (haz. Selim İleri), İstanbul:YKY, 1992, s. 11

³⁹⁹ Necmettin Turinay, **a.g.e.**, s. 214

⁴⁰⁰ **a.g.e.**, s. 214-215

olarak “idealize edilmiş” kahramanlar yerine toplumun genel kabulü dışında kalan “delileri” seçmiştir. Selim İleri de bu konuya dikkat çekmiştir:

“İstibdat rejimine, İttihat ve Terakki’ye, ‘otoriter’ idarelere yönelik satır arası sözlerini de okur gibiyim Abdülhak Şinasi’nin. Fahim Bey’in mazlum yaşayışında, Vâmık Enişte’nin dengesizliklerinde, Ali Nizamî Bey’in nihayet gerçekten çıldırma kapılmasında, yakın tarihimizin bireyde bıraktığı bütün sarsıntıları sanki okudum ve sanki yaşadım.”⁴⁰¹

İleri’nin de belirttiği üzere, Abdülhak Şinasi’nin muhalif tavrı, ancak satır arası sözlerde ve dikkatli okumalarda görülebilir. Hisar’ın Ali Nizamî Bey’in çıldırışından sonraki sözleri de onun kahramanları üzerinden geliştirdiği muhalefet fikrine örnek gösterilebilir:

“Zavallı Ali Nizamî Beyde şuurlarına işlemiş Sultan Hamid korkusu, bozulan zihninin emniyet kapağı kalkınca, artık heyecanını ifadeye ve şiddetli itirazlarını serdetmeye koyulmuş. Öyle ki, o devirde Sultan Hamid idaresine mantıkla yapılabilecek tenkidlerin bir kısmı, bu delilik sayesinde, umumî yerlerde yüksek sesle, bir deli ağzından söylenmiş olur”⁴⁰²

Deliler, normal insanlar gibi muhakeme yeteneğine sahip olmadığından onların yaptığı eleştiriler de dikkate alınmaz; cezai sorumlulukları olmadığı için de “delidir ne yapsa yeridir” denilir ve yaptıklarından sorumlu tutulmazlar. Bu nedenle Hisar, romanlarında delileri tercih etmiş ve bu yolla, örtük bir biçimde muhalefet alanı geliştirmiştir.

Abdullah Uçman, Cumhuriyet’ten sonra Türk cemiyetinde genel olarak mazi mirasının red veya inkâr edildiği yılların sonuna doğru Abdülhak Şinasi’nin yayımlanan eserlerinin bir yandan Türk milletinin kendine has hayat tarzını dile getirdiğini, diğer taraftan da bir milletin varlığının ve bekasının mazi şuuruna bağlı olduğunu ortaya koyduğunu belirtir. Nitekim Abdülhak Şinasi yok olan değerler karşısındaki hislerini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Muhayyel bir âti namına geçmişte milli ve güzel ne varsa hepsinin tahrip ve tezyif edildiğini gördük. Ben de, bildiğim bir zamanı ve içindekileri oldukları gibi hatırlamak ve övmek istedim. Zira onlar hiç olmazsa cidden mevcut olmuşlardı ve bazıları bize hayat hakkında yüksek ve asil bir fikir vermişlerdir. Onlar yaşamışlardı. Kendilerinin merhamet, şefkat, muhabbet ve nezaketten yapıma ömürlerini biliyoruz. Lakin vaat

⁴⁰¹ Selim İleri, **a.g.y.**, s. 11

⁴⁰² Abdülhak Şinasi Hisar, **Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği**, s. 66

edilen akıbetin rahmeti ve kerameti hakkında ne olacağını bildiğimiz nispette bir fikir edinemiyoruz.”⁴⁰³

Barlas Özarıkça, Hisar’ın mutlu geçen çocukluk yıllarından sürekli kendisine “yuva” kurmasını dönemin politik koşullarına bağlar: Zira “kimse bir insanı zararsız anılarından dolayı yargılamaz. Belki bu yüzden Cumhuriyeti kuran partinin edebiyat ödülünü A.Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* adlı anlatısıyla alabilmiştir. Daha açık bir deyişle, yazar memnunluk duymadığı ve açıkça muhalefetini yapmadığı yaşanılanı, geçmişin korunaklı tad ve lezzetleriyle değiş tokuş etmiştir.”⁴⁰⁴

Ahmet Oktay da bir söyleşide Hisar’ın bir “kaçış edebiyatı” oluşturmasını yaşadığı dönemin siyasi gelişmelerine bağlar. Oktay’a göre, “Dil Devrimi, Harf Devrimi, bütün bunlar geçmiş metinlerimizle ilişkimizi kopardı. Güne karşı geliştirilebilecek bir eleştirelliğin dayanaklarını büyük ölçüde elimizden aldı. Bunun karşısında yapılabilecek çeşitli şeyler vardı, biri de kişisel geçmişe dönmek, bir tür kaçış edebiyatı geliştirmektir.”⁴⁰⁵

Aynı söyleşide Ahmet Oktay, Hisar’ın yaşadığı günün bazı değişimlerine anlamlı eleştiriler getirdiğine ve bunu da eserlerinde kullandığı “biçemle” gerçekleştirdiğine dikkat çekmektedir.⁴⁰⁶ Oktay Hisar’ın biçimini şu sözlerle açıklar: “Hisar’ın biçemi, kendi biçemi, elbet, ama onu aşan bazı kurumsal belirlenimler var. O biçem aslında, geçmiş bir dönemin, daha doğrusu, geçmiş bir dönemle şimdiki dönemin, yani Cumhuriyet’in çatışmasının biçemi, anlatımı. Kendi gerçekliğini, gücünü dönemiyle çelişmesine borçlu bir üslup yani.”⁴⁰⁷

Denilebilir ki, Abdülhak Şinasi Hisar, sanatı ile örtük bir muhalefet alanı oluşturmak istemiştir. Hisar’ın muhalefet alanı oluşturmasında ondaki “mazi şuuru” etkili olmuştur. Mazi şuuru; yaşanılan medeniyetin tatlarını duymak, sevmek ve bunları korumak istemektir. Taner Timur’a göre Abdülhak Şinasi Hisar, “çağdaş muhafazakârdır”. “*Çağdaştır*; çünkü, eklektik bir biçimde de olsa, modern düşünce akımları ile diyalog içindedir. Aynı zamanda *muhafazakârdır*; çünkü gözlerini geçmişe çevirmiştir ve tercih ettiği değerleri geçmişte bulur.”⁴⁰⁸ Ancak Timur, Hisar’ın “çağdaş muhafazakârlığı” ile ilgili olarak bir şerh düşmeyi de ihmal etmez: “Abdülhak Şinasi Hisar’ın ‘çağdaş muhafazakârlığı’ onun

⁴⁰³ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları**, s. 176-177

⁴⁰⁴ Barlas Özarıkça, “Kendisini Dışardan Zamana Kilitleyen Adam: Abdülhak Şinasi Hisar”, **Yazko Edebiyat**, Kasım 1982, Sayı:25, s. 101

⁴⁰⁵ Ahmet Oktay, Orhan Koçak, İskender Savaşır, **a.g.y.**, s.203

⁴⁰⁶ **a.g.y.**, s. 197

⁴⁰⁷ **a.g.y.**, s.198

⁴⁰⁸ Taner Timur, **a.g.e.**, s. 310

cumhuriyetçiliğiyle çelişki teşkil etmez ve yazar geçmişe sadece kültürel ve estetik değerler açısından bakar.”⁴⁰⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, medeniyeti oluşturan değerlerin yok olması karşısında roman kahramanlarıyla, üslubuyla ve geçmiş zamanlara olan düşkünlüğü ile bir eleştiri alanı oluşturmuştur.

⁴⁰⁹ **a.g.e.**, s. 310-311

SONUÇ

Abdülhak Şinasi Hisar, 20. yüzyılın başındaki Türk Edebiyatı içerisinde zaman mefhumunu kendisine sorunsal edinmiş ve bu konuyu eserlerinde derinlemesine işlemiş bir yazardır. Biyografisine bakıldığında, Abdülhak Şinasi'nin çocukluğunu Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca üçgeninde maddi imkânlar açısından son derece rahat bir muhit içerisinde geçirdiği görülmektedir. Abdülhak Şinasi, geçmiş zamana odaklanan eserlerinde zaman mefhumunu sadece bir nostalji yapmak veya geçen yıllara ağıt yakmak derdiyle değil, aksine bu çalışmamızda da ortaya koyduğumuz gibi felsefî, psikolojik, mitolojik hatta ideolojik çeşitli boyutlarda olabildiğince derinleştirerek işlemiştir. Bütün bu açılardan incelemeye çalıştığımız eserlerinde zamanın “yapı kurucu bir unsur” olarak ele alındığını tespit ettik.

Pek çok felsefî akımın tartıştığı bir olgu olan zaman, Abdülhak Şinasi Hisar'ın da ısrarla üzerinde durduğu bir konudur. Abdülhak Şinasi, içinde bulunduğu *Dergâh* muhitinin tesiri ile Bergson'un *durée* felsefesinden etkilenmiş ve zamanı zihninde bir bütün olarak telakki etmiştir. Hisar'ın zamanı bir bütün olarak algılamasında anıların son derece önemli bir fonksiyonu vardır. Zira geçmiş zaman, anılar yoluyla hal içinde canlanır ve bu şekilde “ebedî an” yakalanır. Hisar, geçip gittiğini sandığı çocukluk anılarını bulunduğu zamanda tekrar yaşar ve bu durum onda büyük bir huzur ve sonsuzluk fikri uyandırır. Bu noktadan sonra Hisar, daha çok hatırlamaya ve geçmişi hal içinde daha çok canlandırmaya çalışır. Bu nedenle ellili yaşlardan sonra eserlerini yayımlamaya başlayan Hisar'ın eserlerinin merkezinde “hatırlama” vardır.

Abdülhak Şinasi Hisar, her ne kadar Bergson felsefesinden etkilenmiş olsa da onun için asıl olan zaman dilimi “mazi” yani onun düşündüğü şekilde söylersek, “geçmemiş zaman”dır. Abdülhak Şinasi, maziye diğer zaman dilimleri arasında üstün tutar çünkü mazi hem bireysel geçmişi hem de millet geçmişini muhafaza eden bir hazine sandığıdır. Hisar'ın çocukluk ve gençlik yıllarında kurduğu hayaller gerçekleşmemiştir bu nedenle geleceğe yönelik beklentisi yoktur, yaşadığı zamana yani hâl'e de uyum sağlayamamıştır. Bu nedenle Hisar, çareyi sağlam kökleri bulunan ve varlığından emin olunan yegâne zaman dilimine, yani maziye sığınmakta bulmuş ve bütün dikkatini çocukluk ve gençlik anılarına çevirmiştir.

Geçmiş zaman Hisar için bir “hazine sandığı”dır. Bu hazine sandığı bellektir, zira anılar bellek yoluyla biriktirilir ve korunur. Hisar, belleğinde sadece bireysel anılarını

muhafaza etmemiş aynı zamanda Osmanlı medeniyetine ait hatıraları da korumuş ve onları eserleriyle ebediyen yaşatmaya çalışmıştır. Hisar'ın eserlerinde sıklıkla bahsettiği ve *Boğaziçi Mehtapları* ile zirveye taşıdığı “Boğaziçi Medeniyeti” de aslında Osmanlı'nın altı yüz yılda oluşturduğu medeniyetin son burcu, zirvesidir.

Şunu da söylemek gerekir ki Abdülhak Şinasi'nin geçmiş zamanlara yaptığı hayalî yolculuklar daima iradeye bağlı bir durum değildir. Abdülhak Şinasi'nin gördüğü bir resim, aldığı bir koku ya da dokunduğu bir eşya onu bulunduğu andan alır ve geçmiş zamana götürür. Onun hatıralar aracılığıyla yaptığı bu zaman yolculuğu ona sonsuzluğun kapılarını açar. Böylece kendisine ve mensubu olduğu medeniyete dair anılar onun kalemıyla varlık sahasına çıkmış ve ebedîleşmiş olur. Hisar'ı bu şekilde belki zaman zaman gayr-i ihtiyarî geçmişe götüren araçlara/yollara Tanpınar'ı takip ederek “fırar kapıları” demek mümkündür.

Hisar'daki geçmiş zamanları anımsatan unsurlar arasında mekânın oldukça önemli bir fonksiyonu vardır. Çünkü soyut olan zaman olgusu mekân ve eşyalarla somutlaşır. Hisar'ın eserlerinde dış mekân olarak sadece İstanbul ve İstanbul'un bazı semtleri; Rumelihisarı, Çamlıca ve Büyükkada vardır. İç mekân olarak da onun çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği, aynı zamanda içlerinde barındırdığı çeşitli milletlerden insanlar açısından Osmanlı İmparatorluğu'nun bir maketi sayılabilecek köşkler ve yalılar bulunmaktadır. Mekânın, Hisar'ın duygu dünyasında çok yönlü bir önemi vardır. İlk olarak mekân, Hisar'ın hayalî zaman yolculuklarında ona güven veren sığınaktır. Mekânın diğer önemli bir fonksiyonu ise Hisar'daki geçmiş zaman duygusunun eşya ve mekânların çağrışımıyla gerçekleşmesinden ileri gelmektedir. Hisar'ın eserlerindeki yalılar ve köşkler çökmekte olan bir imparatorluğun da taşıyıcısı konumundadır.

Eski eşyalar da geçmişi hatırlatması yönüyle Hisar'ın eserlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Gerçekte eşya kendi başına bir değer taşımaz. Ona değer katan, insanî bir öz ekleyen bir insana ait oluşudur. Nitekim Hisar, yeni eşyaları ham, kaba ve “hafızasız” bulur. Eşyalar da tıpkı mekânlar gibi bünyesinde geçmiş yaşantıları biriktirir ve onlara temas eden Hisar'ı bulunduğu andan alarak maziye götürür.

Geçmiş zamana dönüş yollarından ses ve özellikle musiki Abdülhak Şinasi için oldukça önemlidir. Musiki, Hisar için bir milletin gönlünden süzülüp gelen bir mirastır. Hisar, medeniyeti muhafaza eden unsurlardan olan musiki aracılığı ile yaşanmamış zamanların da yaşanmış gibi olacağını ve yine musiki sayesinde bütün bir medeniyet birikiminin gelecek

nesillere taşınabileceğini belirtmektedir. Bu durumda musikin Hisar için bir “kolektif bilinçdışı” işlevi gördüğünü söylemek mümkündür.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın anılarına fon teşkil eden tabiat, onun için hem bir üstat hem de geçmişe dönmek için bir araçtır. Hisar’ın eserlerindeki tabiat, anılardan süzülüp gelmesinden dolayı estetik bir boyut kazanmıştır. Ondaki tabiat manzaraları tablo, resim ya da kartpostalı hatırlatır. Hisar’ın tabiat anlayışındaki bir diğer husus da tabiatta ruh arama düşüncesidir. Bu fikir bizi Servet-i Fünun nesline ve bu neslin en önemli mensuplarından olan Cenab Şehabeddin’e götürmektedir. Hatırlanacağı gibi bu fikri edebiyatımıza ilk kez Cenab getirmiştir.⁴¹⁰ Son olarak Abdülhak Şinasi’yi geçmişe taşıyan diğer unsurlar da kokular ve rüyalar. Hisar, bu “fırar kapıları” vasıtası ile geçmiş zamanlara döner ve “ebedi âni” yakalar.

Abdülhak Şinasi için mazinin oldukça şumullü bir anlamı olduğunu belirtmiştik. Abdülhak Şinasi’deki “mazi cenneti” fikri bizi “kayıp cennet” mitosuna götürmektedir. Hisar, kendisini bir günah yüzünden cennetten kovulan Âdem gibi hissetmektedir. Bu duygunun altında da “kolektif bilinçdışı”nı bulmak mümkündür. Abdülhak Şinasi için geçmiş zaman bir cennet, bu cennetteki kötülük kaynağı ise “zaman”dır çünkü geçen zaman hatıraların silinmesine sebep olur.

Abdülhak Şinasi’nin eserlerinin kaynağını mutlu geçen çocukluk ve gençlik hatıraları oluşturmaktadır. Çocukluktan itibaren hassas ve duyarlı bir mizaca sahip olan Abdülhak Şinasi, çocukluktan itibaren çevresinde duyduğu sesleri, gördüğü manzaraları ve hissettiği izlenimleri kaydetmiş ve kuvvetli belleğinin yardımıyla zamanı gelince de sanat eserine dönüştürerek estetik bir boyut kazandırmıştır.

Bütün bu hatırlama, maziye dönüş ve oradan bir dalgıç gibi bulup çıkardıklarını sergileme faaliyeti içerisinde Abdülhak Şinasi Hisar’ın dikkat çekici bir biçimde olumsuz hiçbir şeyden, mutsuz hiçbir anıdan söz etmemesi oldukça ilginçtir. Bu durum, onun hatıralarını kaleme alırken bir seçkiye tabi tuttuğunu göstermektedir.

Hiç şüphesiz Abdülhak Şinasi’nin bir mihver gibi sürekli geçmiş zamanın etrafında dönmesinin altında bir takım psikolojik sebepler de yatmaktadır. Hisar, geçmiş zamanı hem bireysel hem de toplumsal anlamda şimdiki zamanın muhtemel tehlikelerinden, korkularından

⁴¹⁰ bkz. Hasan Akay, **a.g.e.**, s.498-499

kurtulmak için kaçılacak bir sığınak olarak görür. Geleceğe dair hayalleri olmayan, hâl'e de ayak uyduramayan Hisar, varlığından emin olduğu "mazi"ye sığınmıştır.

Bunların yanında, Abdülhak Şinasi'nin geçmiş zamanı tutkulu bir biçimde anlatmasının altında unutmaya karşı bir direniş de vardır. Hisar'ın bu durumunu Penelopia'nın tülüne benzetebiliriz. Penelopia, gece ördüğü tülü gündüz sökmektedir, Hisar da Walter Benjamin'in ifadesiyle "unutuşun ördüğü ağı ve nakışları" yazılarıyla söker ve ebedileştirir.

Abdülhak Şinasi, sadece ebedî olmak için yazı yazmaz. Yazmanın hiç şüphesiz Aristo'dan beri arındırıcı bir işlevi olduğu düşünüldüğünde, Abdülhak Şinasi de zihnine hücum eden anılarını yazıları ile tüketmeye ve bu sayede arınmaya çalışmaktadır.

Abdülhak Şinasi, 1934 yılından sonra hatıralara yönelmiştir. Bu yönelişin arkasında bu yıllarda yaşanan köklü değişikliklerin de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Zira Abdülhak Şinasi, bir taraftan yazdıkları ile altı yüz yıllık bir imparatorluğun kendine has hayat tarzını dile getirmiş, diğer taraftan da bir "tarih şuuru" uyandırmaya çalışmıştır. Denilebilir ki Abdülhak Şinasi, yazmış olduğu eserlerle yok olan değerleri koruma altına almış yani bir nevi müzeleştirmiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde yapı kurucu bir unsur olarak işlev gören geçmiş zaman, yazarın iletmek istediği estetik, psikolojik, düşünsel ve ideolojik bütün fikir ve hislerin taşıyıcısıdır. Geçmiş zaman kısaca onun için bir cennettir, hiçbir zaman olmamış ve olmayacak yaratılmış bir kayıp cennet.

KAYNAKÇA

- Akay, Hasan: **Cenab Şehabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul: Kitabevi, 1998.
- Akün, Ömer Faruk: "Boğaziçi Mehtapları", İstanbul: **DİA**, 1992, Cilt:6.
- Ayvazoğlu, Beşir: "Tanpınar'da Musikî, Mimarî ve Şehir", **Türk Edebiyatı**, Sayı:150, Nisan 1986.
- Bachelard, Gaston: **Mekânın Poetikası**, (çev.Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Banarlı, Nihad Sâmi: **Kitaplar ve Portreler: Mehmed Âkif'den Günümüze**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, Temmuz 1985.
- Baydar, Mustafa: **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul : Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık, 1960.
- Belge, Murat: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İstanbul: YKY, 1994.
- Benjamin, Walter: **Son Bakışta Aşk**, (çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Cebeci, Oğuz: **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Ekin Yayınları, 1997.
- Eliade, Mircea: **Mitlerin Özellikleri**, (çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.
- Elçi, Handan İnci: **Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev**, İstanbul: Arma Yayınları, 2003.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Günyol, Vedat: **Dile Gelseler**, İstanbul: Can Yayınları, 1966.
- Gürbilek, Nurdan: "Tanpınar'da Görünmeyen", **Defter**, S.5, 1988(Haziran-Eylül).

- Gürün, O. A.: **Psikoloji Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1991.
- Haliloğlu, Nagihan: “Vladimir Nabokov’un Eserlerinde Hafıza Mekanları”, (Yayımlanmamış Bildiri Metni), **Bilim Sanat Vakfı, SanatHafıza program dizisinin 12. oturumunda sunulmuştur**, 19 Mart 2014.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı-Yahya Kemal’e Veda**, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1969.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği**, İstanbul: YKY, 2005.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Boğaziçi Mehtapları**, İstanbul: YKY, 2012.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Boğaziçi Yalıları**, İstanbul: YKY, 2010.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Çamlıca’daki Eniştemiz**, İstanbul: YKY, 2005.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Fahim Bey ve Biz**, İstanbul: YKY, 2005.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Geçmiş Zaman Köşkleri**, İstanbul: YKY, 2012.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Kitaplar ve Muharrirler I: Mütareke Dönemi Edebiyatı**, (Haz.Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2008.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Kitaplar ve Muharrirler II: Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)**, (Haz.Necmettin Turinay) İstanbul:YKY, 2009.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Kitaplar ve Muharrirler III: Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul: YKY, 2009.
- Hisar , Abdülhak Şinasi: **Türk Müzeciliği**, (Haz. Necmettin Turinay), İstanbul:YKY, 2010.
- İleri, Selim: “Abdülhak Şinasi Hisar İçin Mektup”, **Abdülhak Şinasi Hisar: Seçmeler**, (Haz. Selim İleri), İstanbul:YKY, 1992.

- İnci, Handan: “Abdülhak Şinasi Hisar ve Ev”, **Türk Dili**, 2003(Kasım), S. 623.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1990, Cilt: 3.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Kaplan, Mehmet: **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 2**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret: Devir- Şahsiyet- Eser**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.
- Karaca, Nesrin Tağızade: **Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Karaca, Nesrin Tağızade: “Bir Uygarlık bağbozumunun Dönüştürücü Anlatıcısı: Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963)”, **Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan)**, (editör: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Ankara, Şubat 2007.
- Kefeli, Emel: “Mazi ve Müze Fikri Etrafında Abdülhak Şinasi Hisar”, **Başkent Üniversitesi Doğumunun 125. Ölümünün 50.Yıl dönümünde Abdülhak Şinasi Hisar’ı Anma Sempozyumu, (Yayımlanmamış Bildiri Metni)**,12 Nisan 2013.
- Kılıç, Savaş: “Abdülhak Şinasi Hisar: Bir Üslub Ustasının Atölyesine Giriş”, **Varlık**, 2006, C.73, S.1180-1185 (169. Kitap Eki).
- Kırzioğlu, Banıççek: “Tanpınar’da Zaman Nüvesi-1”, **Türk Edebiyatı**, Sayı:263, Eylül 1995

- Koşar, Emel: “Abdülhak Şinasi Hisar’ın Anılarında ‘Geçmiş Zaman’”, **Dergâh**, S. 268, Haziran 2012.
- Kökden, Uğur: “Boğaziçi, Yalılar, Anılar”, **Kitaplık**, S.88, Kasım 2005.
- Kudret, Cevdet : **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II**, İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Moretti, Franco: **Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine**, (çev. Zeynep Altok), İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Mutluay, Rauf: **100 Soruda Mitologya**, İstanbul: Gerçek yayınevi, 2000.
- Nayır, Yaşar Nabi: “Fahim Bey ve Biz’e Önsöz”, **Fahim Bey ve Biz**, İstanbul: **VarlıkYayınları**, 1966.
- Necatigil, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1980
- Oğuzertem, Süha: “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni”, **Defter**, S.18, 1992.
- Oktay, Ahmet: **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Oktay, Ahmet: “Tekniksiz Bir Yazar”, **Kitaplık**, S. 88, Kasım 2005.
- Oktay Ahmet, Koçak Orhan, Savaşır İskender: “Geçmiş ve Geçmişçilik Hakkında”, **Defter**, Sayı: 5, (Haziran-Eylül) 1988.
- Özarkıça, Barlas: “Kendisini Dışarıdan Zamana Kilitleyen Adam: Abdülhak Şinasi Hisar”, **Yazko Edebiyat**, S.25, Kasım 1982.

- Ramiç, Alena: **Abdülhak Şinasi Hisar’ın Söyleminde Gelenek,**
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent
Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Sarlo, Beatriz: **Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine
Bir Tartışma,** (Çev. Peral Bayaz Charum-Deniz Ekinci)
İstanbul: Metis, 2012.
- Sayın, Şârâ: “Edebiyat ve Anımsama”, **Bellek, Mekân, İmge:Prof. Dr.
Nilüfer Kuruyazıcı’ya Armağan,** (yay. haz. Mahmut Karakuş-
Meral Oraliş), İstanbul: Multilingual/ Baskı: Matbaa, 2006
- Somar, Ziya: **Bergson: Hayatı, Felsefesi, İlk Eserleri,** İstanbul: Semih Lütfi
Kitabevi, 1939.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Bütün Şiirleri,** İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler,** (haz, Dr. Zeynep Kerman),
İstanbul:Dergâh Yayınları, 1987.
- Timur, Taner: **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum Ve Kimlik,**
İstanbul: Afa Yayınları, 1991.
- Topakkaya, Arslan: ““Geçmiş Zaman’ Gerçekten Geçmiş midir?” , **Uluslararası
Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Volume ¼, Summer, 2008.
- Toros, Taha: **Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre: Namık Kemal,
Mehmet Âkif, Abdülhak Hâmid, İbnülemin, Yahya
Kemal, Abdülhak Şinasi,** İstanbul: İsis Yayıncılık, 1998.
- Turinay, Necmettin: **Abdülhak Şinasi Hisar,** İstanbul:MEB Yayınları, 1993.
- Uçman, Abdullah: “Geçmiş Zaman Peşinde Bir istanbul Âşığı: Abdülhak Şinasi
Hisar(1888-1963)”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,**
C:8, Sayı:16

- Uçman, Abdullah: “Hisar, Abdülhak Şinasi”, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, **DİA**, C.18, 1988.
- Uğurcan, Sema: “Çamlıca’daki Eniştemiz’ Romanında Eşya- İnsan Münasebeti” **Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi: Tebliğler**, I. Cilt, İstanbul, 23-28 Eylül 1985.
- Uyar, Turgut: **Korkulu Uсталık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden**, (hz. Alâattin Karaca), İstanbul : YKY, 2009.
- Uysal, Sermet Sami: **Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San’atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları**, İstanbul: Sermet Matbaası, 1961.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul: Ülken Yayınları, 1992.
- Wellek René - Warren Austin: **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi, 2001.
- Yavuz, Hilmi: **Yazın, Dil ve Sanat**, İstanbul: Boyut Yayınları, 1999.
- Yıldırım, İbrahim: “Son Nâsir”, **Kitaplık**, Sayı:88, Kasım 2005.